مقاومة قبائل الوسط التّونسي للمحتلّ الفرنسي خلال خريف 1881

الأستاذ : سمير البكّوش
كلّيّة الآداب منّوبة

لئن خطّط الاستعماريّون الفرنسيون لاحتلال تونس منذ وقت طـــويل فإنّهم لم يمرّوا إلى التّنفيذ إلاّ بداية من 24 أفريل 1881 وقد كان الجيش المرابط على طول الحدود يوم 21 أفريل 1881 مكوّنا من 913 ضابطا و23.243 و4450 حصانا و 2123 بغلا و64 قطعة من المدفعيّة وقد كان يقود هذا الجيش القائـــد الوجزرو (logerot) (1) وقد تمكّنت القوات الفرنسيّة من احتلال مناطق الشّمال الغربي (الكاف، سوق الإربعاء) وفي نفس الوقت قامت الوحدة العسكريّة البحريّة باحتلال طبرقة يوم 26 أفريل ويوم 1 ماي مدينة بنزرت.

ولئن تصدّت بعض المجموعات القبليّة للغزاة لا سيّما قبائل حمير وأولاد بوسالم والشياحية وعمدون فإنّ المقاومة ستأخذ بعدا هامّا في وسط البلاد وهذا ما دفع بالحكومة الفرنسيّة لتعزيز جيوشها لمواجهة الموقف فأرسلت إلى البلاد أربعة وثمانين كتيبة برّيّة وكانت القبائل في هذه المناطق في طليعة المقاومة، إذ لعبت نفّات، وحلاص والفراشيش والهمّامة وأولاد عيّار دورًا حاسما في هذه المقاومة، وكانت المراسلات مستمرّة ومنتظمة بين شيوخ هذه القبائل إذ حاول كلّ من علي بن خليفة قائد نفّات والحاج حسين بن مسعي قائد أولاد إبدير (حلاص) والحاج علي الحرّاث شيخ أولاد وزّار (الفراشيش) وأحمد بن يوسف قائد أولاد رضوان وعلي بن عمّار القايد السّابق لأولاد عيّار تنسيق جهودهم وتوحيد أعمالهم مكوّنين بذلك شبه مجـــلس قيادي لتسيير المقاومة فاتّسعت رقعتها بسرعة مذهلة وامتدّت إلى قبائل أخرى كالمثاليث وأولاد سعيد والسوّاسي وأولاد عون وغيرها، وقد

تجاوزت في هذا الظرف كلّ هذه القبائل خلافاتها وتناقضاتها المزمنة وانقسامها المعروف إلى صفّين متعاديين (أي الصفّ الحسيني والباشي شداد) (2) للوقوف صفّاً واحداً في وجه الأعداء بل ذهبت إلى أكثر من ذلك فقبلت أن يكون علي بن خليفة قائد نفات على رأس المقاومة لما عرف به من جرأة (3) وخبرة وقد عرفت هذه الحركة انتشارا واسعا منذ شهر جوان 1881 حيث نفّذ الثوّار الكثير من عمليات الإغارة على المصالح الفرنسيّة وعلى بعض المتعاونين مع الغزاة من التونسيين وعقدوا كذلك عديد الاجتماعات لضبط خطّط وقد تمّ على إثر هذا الاجتماع إرسال ثلاثة مبعوثين إلى الوالي العثماني بإيالة طرابلس للاستطلاع رأيه حول الغزو الفرنسي لتونس ولم ينتظر الثوّار الدّعم العثماني ولا سعي قوّاد الاحتلال غزو بحاطم الجعراني لإعلان الثّورة والعصيان حيث سعت قبائل الوسط خاصّة إلى دعم المقاومة الصفاقسيّة عندما تمّت مهاجمة مدينة صفاقس من قبل الأسطول الفرنسي، وقد تمكّن علي بن خليفة من الوصول مع الثوّار إلى ضواحي مدينة صفاقس في غضون شهر جويلية 1881 إلاّ أنّ المقاومة لم تصمد طويلا نظرا لتفاوت موازين القوى لصالح فرنسا، حيث سقطت صفاقس في السّادس عشر من جويلية 1881.

وبعد سقوط صفاقس سعى المقاومون إلى منع سيطرة الغزاة على السّاحل وقد تجمّع حوالي 3000 مقاتل يوم 20 سبتمبر 1881 لمنح المقدّم مولان (Moulin) من السيطرة على جمّال وانضاف إلى عروش حلاص والسواسي والمثاليث وأولاد سعيد بعض الجنود التونسيين الفارّين من ثكنات جمال وقد انسلت كلّ هذه المجموعات في معركة السّاحلين. إلاّ أنّ هذه المقاومة أوهنت سكّان السّاحل فأحجموا عن التصدّي من جديد للغزاة في حين بقيت المجموعات القبليّة-تتحدّى غير شجومات مباغتة جيوش الاحتلال وبعد احتلال السّاحل تراجع الثوّار في اتّجاه القيروان، وانقسم الثوّار إلى مجموعتين مجموعة أولى متركّبة من أولاد سنداس، أولاد خليفة وفطناسة أخذوا موقعا لهم على طول الطّريق الرّابطة بين زغوان والقيروان يقودهم الحاج الحسين بن مسعي ومجموعة ثانيّة مرابطة بين سوسة والقيروان في منطقة تسمّى الخزازيّة بين السبختين سبخة الكلبيّة وسبخة سيدي الهاني يقودهم علي

بن عمارة الجلاصي(4) أمّا بالنّسبة لجيش الاحتلال فبعد أن أحكم سيطرته على كلّ من صفاقس وسوسة لم يبق أمامه لإتمام قبضته على الوسط سوى احتلال مدينة القيروان واستوجب ذلك القيام بالتّعزيزات اللاّزمة لإنجاح الهجوم إضافة إلى تحضير حطّة عسكريّة محكمة.

ففي يوم 28 سبتمبر اجتمع الجنرال "سوسياي" (Saussier) بالجنرال (فرجمول) " Forfemol " الّذي تقرّر أن يتولّى قيادة الفرقة العسكريّة الّتي ستنطلق من مقاطعة قسنطينه بالجزائر، أمّا المجموعة العسكريّة المنطلقة من تونس فقد حيّرت طريق بيرين عن طريق زغوان أمّا فرقة سباتياي SABATIIR فقد استقرّت في زغوان لحماية قنوات المياه الواصلة بين زغوان والعاصمة.

وفي 12 أكتوبر هاجمت قبائل الوسط قاعدة لوكنده وأسفرت المواجهة عن مقتل جنديين فرنسيين ممّا عرقل تقدّم سباتياي الّذي طالب بالتّعزيزات حيث استدعى يوم 21 أكتوبر 1881 جزءًا من القوات التّابعة للفرقة السّادسة-كما وصلت تونس تعزيزات هامّة من فرنسا ففي 28 و30 سبتمبر 1881 أخرت كتيبة عسكريّة هامّة في اتّجاه حلق الوادي.

إنّ كلّ هذه التّعزيزات كان هدفها انجاح الحملة العسكريّة على مدينة القيروان وظهيرها ولعلّ هذا الاهتمام بالقيروان مردّه أهمّيتها الاستراتيجيّة واعتبارها رمزا للمقاومة كما أنّ سلطات الحماية وفي إطار تحاليلها الدّينيّة لتفسير المقاومة كانت تعتبر أن احتلال القيروان سيؤول حتما إلى مقاومة عنيفة من قبل المناطق المجاورة باعتبار طابعها الدّيني.

ومن هذا المنطلق تمّ تحضير حطّة عسكريّة محكمة لاحتلال القيروان فالجنرال سوسياي جهّز ثلاث فرق عسكريّة، إحداها متّجهة من تونس بقيادة (LOGEROT) والثّانية من سوسة بقيادة إيتيان (Etienne) والثّالثة من تبسة فورجمول Forgemol- وتتمثّل مهامّ فرقة تبسّه في تطويق الثوّار باعتبار اختراقها البلاد التّونسيّة حسب العرض ممّا يعزل منطقة الوسط عن المساندة من الشّمال وجنوب البلاد. وقد بلغت الجيوش المسخّرة لهذه الحملة ضدّ القيروان 17.801 جنديا من بينهم 571 ضابطا.

لقد تعرّضت الفرق الثلاثة لمقاومة باسلة من قبل قبائل الوسط، فقد تمّت مهاجمة فرقة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ايتيان القادمة من سوسة في موقعة "الموردين" يوم 7 أكتوبر 1881 واستقرّت المعركة بين جنود الاحتلال والثـــوار عن مقتل فرنسيين. وقد أشـــاد "موريس بـــوا" (Maurice bois) في نوع من التحامل على الثوّار التونسيين بأنّ هؤلاء منعوهم من "جلب جثث موتاهم وقد أصابها التنكيل من قبل المتمرّدين" والملاحظ أنّ موريس بوا كان ضابطا في الفيلق رقم 76 لجيوش الاحتلال ودوّن مذكراته وأصدرها بعد نهاية الحملة

وفي يوم 8 أكتوبر هاجم الثوّار مرّة ثانية منطقة الموردين ممّا أجبر جيوش الاحتلال على التراجع ممّا شجّع الثوّار على التجمّع بعدد كبير في **وادي لاية** وفي عين بوزريبة لذا أرسلت في 17 أكتوبر جيوش الاحتلال كلاّ من الضابط "كـــانتون" (canton) وإيتـــار (Etard) للبحث عن مكان استراتيجي ليعسكر فيه الجيش الفرنسي، وقد اعترضهم جمع من الثوّار وبعد عدّة معارك سقط حسب تقارير الجيش الفرنسي 18 فرنسيّا، وطوال يومي 20 و21 أكتوبر تعرّضت جيوش الاحتلال إلى هجومات عنيفـــة في منطقة القلعـــة الكبـــرى وقد أدّت الـــمعارك إلـــى مقتـــل الضّابط فرايار (FRAYERS) وجنديين فرنسيين وفي هذه المعارك قتل الهذيلي بالزّين مساعد علي بن عمارة وهو من فريق حمّاد معتمديّة (السبيخة) وأدرك الفرنسيون أنّهم سيلاقون الويلات مـــا لم يتخلّصوا من قائد المقاومة ويطلها **علي بن عمارة**، وكان هذا الأخير يغيّر مكان مبيته ولا يكون غالبا الأوحده بعيدا عن رفاقه، وكان الخائن- حسب ما يفهم من الرّواية الّتي ذكرها **محمّد المرزوقي** من **جواسيس علي بن عمارة** الّذين يأتون له بأخبار تنقّلات الفرنسيين وقوافل تموينهم وبهذه الصّفة تمكّن يوما من معرفة مبيت **علي** بن عمارة فاتّصل بالفرنسيين وعيّن لهم مكانه فغدروا وقتلوه وهو نائم ولم يكد ينتشر خبر استشهاد **علي بن عمارة** حتّى تفرّق جيشه بشرّ نفل حتّه إلى القيروان وقد تناقلت الذّاكرة الشّعبيّة التعبير القديم الذي يطلق على كلّ خائن بالقول با بايعين **علي بن عمارة** بصندوق بشماط.

وقد حطّ هذا الموقف المفاجئ من عزائم المقاومين وخارت قواهم وفتح طريق القيروان في وجه القوّات الفرنسيّة الغازيّة (يتبع)

الإحالات:

1-تقارير القيادة العامّة للجيش الفرنسي إلى الوزير المقيم ص 273 السجل 1 رقم 10

2-وهذا الانقسام حصل عند اندلاع الحرب الأهلية بن حسن بن علي وابن أخي علي بين 1735-1740 وانتهت بمقتل حسين بن علي

محمّد العروسي المطوي..

في أسئلة الذّاكرة ومدرات الواقع!..*

بقلم : رشيد الذوادي

الكتابة بين الذّات وأزمة الأجيال :

قارئ هذا البحث يلمس بوضوح مدى حرص صاحبه على ضرورة دراسة أجناس الأدب الحديث دراسة وافية وموضوعيّة لما تمثّله هذه الأجناس من سمات وخصائص وأبعاد، وكلّها تصبّ في موقع الإنسان، وفي التيّارات المحيطة به، وفي فضاءات الثّقافات الإنسانيّة المعاصرة.

ولكي تتحقّق هذه الرّغبة وتحصل الفائدة المبتغاة، سواء بالنّسبة للمتلقّي أو المرسل، تأكّد أكثر من أيّ وقت مضى العمل على نشر إبداعات التونسيين، ووضع هذه الإبداعات على محكّ التّقييم والدّراسة لكي نلفت النّظر إلى ما استوعبته من خصائص وتقنيات فنيّة ومواقف ومميزات.

فالأدب التونسي هو رافد مهمّ في الادب العربي المعاصر..وتونس أنجبت شخصيات أدبيّة عديدة وحان الوقت للكشف عن ميزات أدبها، ففي الشّعر لم يكن الشّابي وحده متألّقا وإنّما كانت هناك كوكبة من شعراء آخرين يأتي في مقدّمتهم: **مصطفى خريّف ومحمّد الشاذلي خزنة دار، والطّاهر الهمّامي، وعبد الله مالك القاسمي، وأحمد اللّغماني، والهادي نعمان، ومصطفى آغة، وعبد السّتار الحاني، وسعيد أبو بكر، ويوسف رزوقة.**

وفي القصّة والرّواية كانت عطاءات التونسيين في هذين المجالين بلا حدود، وكيف نتناسى علي الدّوعاجي، والبشير بن سلامة، ومحمّد العروسي المطوي، ومصطفى الفارسي، وأحمد ممّو، ورضوان الكوني وصالح الدمس، ويحي محمّد والنّاصر التومي، ومحمّد الحبيب براهم، وحسن نصر، وعمر بن سالم وسواهم.

إنّ الكتابة في هذا الزّمان تعنى بإبراز المواصفات الشّخصيّة وبمواجهة الحقائق، وتطرح الأسئلة في أزمة الأجيال، وفي وحدة الشّكل والمضمون، وتكشف. لنا أيضا المستراب والمختفي في المشهد

الاجتماعي وفي حياة النّاس وفي صراعاتهم الفكريّة والإيديولوجيّة.

و(مقولات الكتابة) أولى بها أن توجّه (فنّ الترسل والمخاطبة) وتنمي الحوار والمجادلة، ومن خصائصها حماية التراث والقيم، وتمجيد المثل العليا وتوجيه النّاس إلى مقولات الصّدق والتراحم..ورأينا الجاحظ يشخّص لنا بعض التصوّرات لدور الكتابة بوصفها رؤية ومرتكزا قويّا ينطلق من الذّات ويتّجه إلى (الآخر)..فقد كتب الجاحظ مترسلا محمّد بن عبد الله الزيات يقول : ((حاجتي والله أن أحفّ على قلبك وأن أحلو في صدرك)) (1).. وهكذا ترون بالمشاهدة كيف كان ينظر التوحيدي إلى أهداف الكتابة السّاميّة وإلى دورها أيضا ولاحظناها في نزعته في الترسل والمخاطبة، كما أثبتنها منقولاته معزّزة بالإشارة والإحالة في (البصائر) وفي سواها من المؤلّفات (2).

تلك هي الكتابة الخالدة في تقديري، فهي موقف حدسي ورؤية تتّجه إلى الأجيال والمستقبل وتستوعب الحدث والحديث والتّراث، وتنقل الواقع بلا مفارقات وبلا غبن.

إنّها موقف وذات دلالات، وترتبط بالإنسان في المكان والزّمان، وتسمو به إلى أرفع الدرجات، بوصفها أشرف الصّناعات، والجامعة لثمرات العقل ويحتاج إليها أشراف النّاس (3).

-في الخطاب الأدبي وأجناسه :

وفي أسئلة الخطاب الأدبي وأجناسه، تتراءى لنا أهمّيّة الجانب الشكلي والبناء اللغوي، وتعدّد معاني الإشارات، واللّفظ المتعدّد الأوجه والأبعاد، وأساليب التداخل، والتركيز على الجانب المضموني وعلى صيغ الخطاب ومستوياته، المختلفة، وحتّى على الكلمات الّتي تمتلك القدرة على تقمّص همومنا وأحلامنا في هذا الزّمن الصّعب.

ولا شكّ أنّ كلّ هذا يثير فينا بعض القضايا الشائكة والمقاربات، وحتّى التحديدات للمعرفة والتبريرات للمساءلات والإضافات أيضا، وقد ظلّت مشكلة هذه القضايا موضع تساؤل مستمرّ، ومراجعة متجدّدة في كلّ العصور.

وبما أنّي لا أملك إجابات جاهزة ومتكاملة عن كلّ هذه التساؤلات، كان عليّ أن أضع هذه النقاط في سجلّ الجدل الواسع حول خصوصيات ومقومات الخطاب الأدبي الحديث عامة..والتونسي منه على وجه الخصوص :

* إنّ الذّات المفكّرة، هي ذات مبدعة بالضرورة، وهي متفرّدة في فن التوصيلّ التواصل وطرحت رؤى جديدة، وأدركت صيغ التوافق بين الواقع السّائد وما هو مستجدّ وحتمّة الضرورات.

* والأجناس الأدبيّة في تونس كشفت عن تقنيات حديثة خاصّة في (فنّ القصّ)، حيث ظهرت فيه إحتفائيّة بالخيال والتوق إليه، وبتجسيد الظواهر والمواقف، والتّأكيد على تأصيل الذّات، وإبراز خفايا الزمن والملاءمة بين المفاهيم والأذواق، ونلمس كلّ هذا واضحا وعلى الخصوص في قصص عديدة لـ: بوراوي عجينة، وأحمد محمود والنّاصر التومي، والبشير بن سلامة ورضوان الكوني، وصالح الدّمس، وعلي بن مصطفى-وسواهم.

* مضمون الأجناس الأدبيّة لدى الكتاب التونسيين مثل ثمار موروث الإنسان وحضارته، وعالج صور القهر، ومرجعيات الكفاح التونسي ضدّ الإستعمار وتجلّي بالخصوص في إبداعات هؤلاء الأدباء أمثال :

-**في الشّعر** : أبو القاسم الشّابي، ومصطفى خريّف، ومحمّد الشاذلي خزندار، ونور الدّين صمّود، ومنوّر صمادحن ومحمّد العروسي المطوي، (4)وعبد الله مالك القاسمي، والبشير المشرقي، وسواهم..

-**في القصّة والرّواية:** البشير بن سلامة، ومحمّد العروسي المطوي، والنّاصر التومي، وحسن نصر، وعلي الدوعاجي، وعمر بن سالم، ويحي محمّد والبشير خريّف، وحلول عزونة وسواهم..

وهكذا يبدو لنا مشهد (العمليّة الإبداعيّة) في تونس،.. هو مشهد فيه حركة وأصوات ورؤى، وتصنيفات في غاية التنوّع وتعبّر عن تناقظ أحداث وتصادم أهواء وغايات، وهو لدى الكثيرين من الأدباء نضال مستمرّ من أجل تحقيق الأمنيات الشّعبيّة والتوق إلى مجتمع أفضل، ويظهر هذا خاصّة في نتاجات الطّاهر الحدّاد، والهادي نعمان، والحبيب الجنحاني، والهادي العبيدي، والبشير بن سلامة ومحمّد العروسي المطوي وسواهم..

-المطوي في أسئلة الذّاكرة:

والعروسي المطوي في أجناس إبداعاته مثل روح الإنتماء لتونس، وللثّقافة العربيّة، ولأمّته أيضًا ومثّلت نتاجاته الحصاد المتجدّد على مستوى المضامين والأشكال، ومرجعيّاته الفكريّة طرحت الجدل مع الماضي والحاضر..(5)

والمطوي الأديب استخدم اللّغة بكلّ رصيدها، وجسد هذا التمايز في متغيّرات العصر، كما لون أجناس كتاباته بتفريعات تحليليّة شكّلت مدخلا لفهم البنية الشكليّة واللغويّة لمعظم الأجناس الاديبيّة.

والمطوي المولع بـــ (فنّ القصّ)، راهن على التّحديد وأسهم في تطويع اللّغة، وفي تطوير القصيد الشّعري، وقدم ثوابت في التّحليل والإستنتاج عن ملحض المجتمع الّذي يتحدّث عنه كعائش فيه ومنفعل باحداثه، وتجده في كلّ هذا ملمّا بدقائق ما يجري في مجتمعه فـــي : (ومن الضحايا)، و(حليمـــة) و(التوت المـــرّ)، و(طريـــق المعصرة) وفي (فرحة الشّعب) ،و(من الدهليز).

وفي مجالات كتابات المطوي أقول أيضا: إنّه كاتب ملتزم، وراهن على تيّار (الواقعيّة) وتـــراه واضحـــا أمامـــك في (سوانحه) في صحيفة (لواء الحريّة) تحت عنوان (حدّثني نفسي)، ومفكّرا في التزامه بالقضايا الّتي أثارها في حلّ قصصه وروايات سواء حينما صوّر (واقع القرية)، أو فيما قدّمه من ملاحم المقاومة الشّعبيّة ضدّ الهيمنة الاستعماريّة (6).

و(الذّاكرة الوطنيّة) تحتفظ للمطوي بعديد المنزلات منها :

- إسهاماته مع الشّيخ محمّد الطّاهر بن عاشور، والشّيخ المختار السلامي والأستاذ البشير العريسي في معارك إصلاح التّعليم الزيتوني.

- وانكبابه على دراسة تراث الأجداد وتاريخ أمّته العربيّة. وقدرته الفائقة على التأليف في التاريخ ككتابيه : (الحروب الصليبيّة) ومســـرحيّة (خالد بن الوليد) وفي تحقيق التّراث كـــ: (تحفة الـــمحبّين والأصحاب) و(أنموذج الزّمان) الخ..

وعن عمله الدّؤوب في مجال الكتابة للأطفال، حيث قدّم المطوي في هذا الشأن مشروعا تربويا ناشد فيه الكتّاب على تأهيل شخصيّة الطّفل عبر نصوص يستمدّونها من احداث تاريخيّة وأساطير شعبيّة وحينما تواكب هذا المشروع تعش في (عالم الأطفال)، وتتحسّس عواطفهم وانشغالاتهم، ولعلّك حينما تقرأ قصص المطوي : كـــ (أبو نصيحة)، (وعنز قيسون)، و(شعاطيط بعاطيط)وسواها تدرك أهميّة ما أقدم لعيه المطوي(7)

- إخلاصه لوطنه ولأبعاد الامّة العربيّة :

وهنا شاهدناه ثائرا على الإستعمار، في أكثر من موقف ومندّدًا بسياساته في أكثر

من بلاد...يقول في قصيدة : (نداء الأرض):

أرضي أنا

منها أتيت إلى الوجود

وعلى ثراها أينعت

زهرات أجدادي الكرام

أفلا أقوم بردّها؟..

فلا أجدّد مجدها؟

إني هنا

مهما ادعاها الغاصبون

إني لها مهما قسمت أحكامهم

وتكّرت أفعالهم

ساعيد أرضي منهم

وأثيرها حربا عوان

لا أرهب الظّلم الغشوم

لا أرعوي..

ما دمت أنبض بالحياة

أرضي أنا

ساعيد أرضي منهم

مهما تكن الرّسوم (8)

كما عاش هذا الأديب كلّ حين أمّته العربيّة في عصره، وطاب له أن يمجّد الماضي كما فعل غيره من أدباء جيله، وقد كانت طرائق هؤلاء كبيرة الدلالة، وتمثّلت في العلم والسّيف والضّمير، وفي الفعل الدؤوب على أساس البحث العلمي والمراجعات الدّقيقة.

وقد نجد في أصداء الماضي وفي أحداثه قصصا عجيبة وصدامات بين التونسيين والمستعمرين..

ورأينا المطوي في أشعاره يصوّر لنا الماضي القاتم بقوله :

وتلاحقت صوّر من الماضي التكيد

صور الخيانة والنذالة والخنوع

صور التذلّل للعدى

من دنسوا شرف الكرامة

وتنكّبوا سبل الشهامة

من روعوا الخُلُق البريئة

والشيخ، والطّفل الصغير

من هدّموا الكوخ الحقير

في الرّيف ، أو لصق المدينة (9)

وعبر الأحداث، رأينا المطوي كغيره من شعراء الأمّة يصوّر ما لحق بأمّته العربيّة من عوامل القهر ومن الظّروف القاسية الّتي بموجبها توطيد الاستعمار الغربي على الارض العربيّة، فرثى شهداء الأمّة، ومجد البطولات، وتطلّع في أشعاره إلى الحريّات، وألحّ على نبذ التبعيّة، وهو ما رأيناه في مشاهد ومواقف أخرى من شعراء عرب

آخرين مثل : كمال نشأت، ود. عبد العزيز شرف، والدّكتور محمّد عبد المنعم خفاجي وصلاح عبد الصبور ومحمّد التهامي، ونزار قبّاني، ومحمّد عبد العال وغيرهم..

إنّ مشاهد الصّراع الدّائر بين الأمّة العربيّة والقوى المعادية، كانت في محطّات عديدة ومثّلت منطلقات وأسئلة كثيرة وكلّها كانت تحوم حول الوطن العربي الكبير، وهو (الوطن الجامع) أو في الأوطان المحليّة.

وصحيح أنّ مفهوم (الوطن) قد نراه غير واضح الدّلالة، ومعقّد في الأذهان أحيانا، فعند البعض يرونه متمثّلا في (الوطن الخاصّ) وعند آخرين يرونه في (الوطن العام)..و في (الوطن الشمالي)، و(الوطن الرّاهن)، و(الوطن المنشود) ..قلت - و بالرّغم من كلّ هذا- فلم يمنع من أن تؤلّف القلوب حول الوطنيات والوطن، وحول وحدة أهدافهما، ومن بين الّذين عبأوا الجماهير حول هذه المقاصد السّاميّة شعراء وأدباء عديدون كان منهم محمّد العروسي المطوي وأدباء تونسيون آخرون.

-في مقومات ودلالات نصّ المطوي:

ومحمّد العروسي المطوي ذو الجهد الأدبي البارز، هو من مواليد بلدة المطوية في 1/19 /1920م وزاول تعليمه الإبتدائي بمسقط رأسه، والثّانوي والعالي بالزّيتونة، وأحرز على شهائد علميّة عديدة كـ:

-(العالميّة في الآداب)، و(الشهادة العليا في الحقوق) عام 1946.

-و (الإجازة العليا في البحوث الإسلاميّة) سنة 1947م.

ونجح المطوي في (مناظرة التّدريس بجامع الزّيتونة) سنة 1948م، ثمّ التحق بالسّلك الدّبلوماسي فيما بين أعوام : (1956 و1963) وفي عام 1964 انتخب نائبا بمجلس النواب، وظلّ بالمجلس أربع دورات متواليّة، وزامل فيما بعد (اتّحاد الكتاب التونسيين) ثمّ (اتّحاد الكتاب العرب)، وحظي بعضويّة (رابطة الأدب الحديث بالقاهرة) (10).. والمطوي المبدع تعب وناضل كثيرًا فقد عاش في الحضور المفارق، وقضى سنوات في سفر من التحوّلا، وواجه الآخر، ودافع عن الكيان والذّات، وعاش في (القرية وفي المدينة)، ولكنّه أحبّ القرية ومازال يذكرها في كبره..يقول المطوي في (رجع الصدى) عن ذكريات الصبا والقرية على لسان الفتى:

-أبدا يا أمّي! أنا ما تراخيت عن دروسي، ولا تأخّرت في رتبتي. إنّ المدير شكرني امام الأولاد لأنّـي كنت الأوّل في درس الإنشاء)) (11).

- ((و آزداد الفتى) إعجابا بالشّيخ محمّد البشير بعد أن حدّثه صديقه عنه لأنّه جاء من تونس ليقيم عندهم مدّة يزور شقيقته المتزوّجة عندهم، وطوحت الأماني والأحلام بالفتى وإذا هو يتمنّى أن يصبح مثل الشيخ الوافد على (القرية)، وأن يصبح مثله محلّ الإجلال والتّقدير كلّما أقبل على القرية في زيارة) . (12)

وفي رحلة الوجود الجمعي في المدينة أدرك المطوي الكثير من التقاض : رأى التوتّرات، ورأى أصوات (الأنا) و(الأفاقين) و(القوميين) وعاش تجربة تحسين أحوال الفقراء، وصاغ نصوصا في الدّفاع عن الهويّة والتّعريب، وألقى الضوء على واقع قد لا يعيره (التاريخ الرّسمي) ..إهتماما وهو ما يتناول أوضاع المحكومين.(13)

وفي (نصّ المطوي) نجد فصولا في تاريخ تونس وعاداتها، وفصولا في دفاعه عن إصلاح التّعليم بالزّيتونة، كما انشغل بقضايا الذّات ونوازعها، واختار أن يعيش في الهموم الاجتماعيّة والوطنيّة.

وقصائده ذات النّزعة التحديديّة، وبعض تجاربه المسكونة بهاجس التّعبير الرّمزي، تحكي عن ألف رحلة وهمّ عاشهُ المطوي وبرز في دلالات نصوصه.

كان هذا هو المطوي الثّائر في حضوره الإبداعي، وفي أفقه الدلالي.

إنّه فارس تعلّق بالكلمة الحرّة، وأخلص إليها بعدما تساءل أكثر من مرّة من أين يبدأ ؟.. وأين الطّريق؟.. إنّه شخصيّة أدبيّة متميّزة ولن تتكرّر..والثّابت أنّها تحوّلت إلى أنماط إبداعيّة عبر تحوّلات الإنسان في هذا الوجود..

وأختم مداخلتي بهذه الشهادة عنه وقد كتبها العلاّمة والنّاقد العربي الكبير الدّكتور محمّد عبد المنعم خفاجي الّذي قال عنه في كتابه : " الأدب العربي الحديث": ((المطوي ترأس اتحاد الكتاب التونسيين، وهو شاعر، وناقد، ومؤرّخ، وانظمّ إلى أسرتي (النّدوة) و(الفكر) عند تأسيسهما وأصدر تحت عنوان (فرحة الشّعب) أشعاره الاولى ومعظمها كتب ونشر في مجلّة (الفكر) من عام 1956م.

والمرحلة الّتي عبّر عنها في هذه القصائد كانت مرحلة الواقع المظلوم، فشاء الشّاعر

أن يجعل منها سجلا يخلّده في المسيرة الوطنيّة لتونس.

وتبدو صوفيّة المطوي في أنه أديب عاشق لأرض تونس، وعشق الإنسان فيها، وصاغ هذا العشق في أشعـــاره)). (14)

الهوامش

1/ راجع مجلّة (فصول) المصريّة ع 14 بتاريخ 1995ص 177

2/ كتاب (البصائر والذخائر) وضعه التوحيدي فيما بين عوام (350 و365)، وهو مؤلّف جامع، نجد فيه التفسير والأدب الحديث والتاريخ واللّغة.. والتوحيدي يكشف فيه عن ثقافته الموسوعيّة وأمانته العلميّة، إذ نجده ينقل عن أرسطو، وأفلاطون، والسيرافي، ورابعة العدويّة، وابن حنبل وسواهم..

انظر مجلّة (فصول) ع 14 خريف 1995 دراسة رشيد الخوادي بعنوان : (التوحيدي المفكّر الموسوعي).

3/ انظر (الإمتاع والمؤانسة) : أبو حيان التوحيدي ج 1 ص 101

4/ مجلّة (المسار) التونسيّة ع جوان 1992 دراسة لرشيد الخوادي بعنـــوان : (محمّد العروسي المطوي الكـــاتب والإنسان).

5/ المصدر نفسه ص 96

6/ انظر دراسة عن (خواطر فنّ القصّة والرّواية عند العروسي المطوي) بقلم يحـــي محمّـــد : مجلّة (المسار) ع جويلية أوت 2001 ص 4 ص وما بعدها.

7/ المصدر نفسه ص 79 و80 و دراســـة (محمّد العروسي المطوي وأدب الأطفال)، مجلّة المسار ع 52 بقلم محمّد البدوي.

8/ بقيّة قصيدة (نداء الأرض) في ديـــوان المطوي (فرحة الشعب) ط تونس 1963 ص 17 وما بعدها.

9/ انظر دراسة (محمّد العروسي المطوي الشّاعر) محمّد الهاشمي بلوزة (المسار) ع جـــوان 1992ص 98 وما بعدها، و(دراسة محمّد محمّد العروسي الـــمطوي شاعرا) بقلم حسين العوري (المسار) ع جويلية وأوت 2001 ص 63 وما بعدها.

10/ راجع (كتاب من تونس) : عمر بن سالم ط تونس 1995 صفحات (220-222)، ودراسة لرضا الدولي عن (محمّد العروسي المطوي : الإنسان والأديب) ع (المسار) 52 بتاريخ جويلية وأوت 2001.

11/ (رجع الصدى) : محمّد الروسي المطوي ط تونس 1991 ص 96.

12/ المصدر نفسه ص 105

13/ سجّلها في كتابه من (طرائف التّاريخ) ط تونس 1980.

14/ انظر كتاب (الأدب العربي الحديث) للدّكتور محمد عبد المنعم خفـــاجي ط القاهرة 1986 (مكتـــبة الكليات الأزهريّة) ص 259.

* نصّ المحاضرة الّتي ألقاها الأستاذ رشيد الخوّادي مساء يوم 7 ماي 2002 في رابطة الأدب الحديث بالقاهرة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين الأصالة والحداثة

أحمد علي الهويسي

-سوريا-

يعد الشّعر من أرقى الفنون الجميلة لأنّه حديث الرّوح وهمسة المشاعر والعواطف ولما يتركه في النّفس من انطباعات رائعة ترتقي بالنّفس إلى معارج الكمال والجلال.

وقد وجد العرب في الشّعر الوعاء الّذي حفظ تراثهم الزاخر والعدسة الّتي تصور عاداتهم وتقاليدهم وأرّخ لأيامهم ووقائعهم ولا أوّل على هذا ماجده في المكتبة العربيّة التي صونت بعضا من هذا التّراث رغم ما تعرّض له من محاولات الطّمس والتطهير الوحشي والغزو البربري الفاحش لأنّه لو وصلنا كاملا لكان زادًا لا ينتهي على مرّ العصور والأيام يقول أبو عمرو بن العلاء :"**ماانتهى إليكم ما قالت العرب إلاّ أقلّه ولوجاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير..**

وإذا كان هذا الكائن يتميّز عن غيره من الفنون الأدبيّة الأخرى فـــما هو الشّعر؟ وماهي الخصائص الّتي تميّزه عن النّثر وعن بقيّة الأشعار الأدبيّة الأخرى ؟

تعريف الشّعر:

إنّ تعريف الشّعر تعريفا منطقيّا يبدو أمرا صعبا كغيره من الفنون الجميلة يعتمد أساسا على مكلة الخلق والابداع ولتباين ردود الأفعال تجاهه، وسوف نستعرض بعضا من أقوال الأقدمين من في تعريف الشّعر.

يقول القاضي الجرجاني : "الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثمّ تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه".

ويذكر ابن رشيق عناصر الشّعر في باب حد الشّعر يقول " البنية من أربعة أشياء وهي : **اللّفظ والوزن والمعنى والقافيّة** فهذا هو حدّ الشّعر لانّ من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم الصّنعة والبنية كأشياء انزلت من القرآن ومن الكلام النبي صلّى الله عليه وسلّم وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنّه شعر" وقد سبقه قدامة في كتابه "نقد

الشّعر" حيث عرّفه قائلا: "إنه قول موزون مقفى يدلّ على معنى. والأسباب والفردات الّتي يُحيط بها حدّ الشّعر هي : اللّفظ والمعنى والوزن والتّقنية"

-هل الشّعر موهبة أم صنعة ؟!

أردنا من خلال هذا العرض للآراء أن نستخلص بعض الضّوابط الّتي اعتمدها فقهاء اللّغة ونقّادها على مرّ العصور فكان الشّعر بالنّسبة لهم ميدانًا لا يبغي دخوله إلا لمن وهبه الله وخصّه بموهبة متميّزة فكما يهب الخالق جلّ وعلا بعض عباده صوتا رخيما يشنّف الآذان ويطرب الأسماع كذلك هو الشّعر خصوصيّة قبل أن يكون دربة وصنعة.

وتضعف الموهبة أو تتلاشى حين تشحّ العاطفة ويتضاءل الخيال عند ذلك نسمّيه "نظما" كما في الشّعر التعليمي إلاّ أنّنا لا نستطيع أن ننفي عليه سمة "الشعر" لأنّه ظلّ محتفظا بصورته من حيث الوزن والقافيّة. وقد يرتقي الخيال وتتوهّج العاطفة فيرتقي الشّعر حتّى يصبح أصفى أنواع الأدب وأدخلها إلى دائرة الفنّ الجميل كالشّعر الغنائي وإنّنا لا نبالغ إذا قلنا أنّ الشّعر الجاهلي يقع ضمن هذا الإطار

-علاقة الشّعر بالموسيقا:

فكما أنّ للموسيقى والغناء أصولاً وقواعد فكذلك استنبطت أوزان الشّعر لأنّ الغناء هو أساس تعلّم الشعر كما يقول حسّان ابن ثابت:

تغنّ بالشعر إمّا كنت قائله
إن الغناء لهذا الشعر مضمار

ألا يعتبر الخروج عن هذه القواعد نشازًا؟

وليس الوزن والقافية مظاهر دخيلة على الشعر بل هي ظواهر ثابتة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقا لأنّ الشعر لا يعدو أن يكون مقطوعات موسيقية وصوتيّة ذات تقاسيم متّزنة اصطلح عليها "التفاعيل" التي تتكون منها البحور الشعرية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي فهو لم يبتدعها بل استنبطها من الشعر نفسه.

-نظرة العرب إلى الشعر والشعراء: لمّا كان الشعر انعكاسا لمشاعر النّاس من وعواطفهم بصورة جليلة تسمو على النقد وترفّع فوق مستوى التحليل والتّفسير فقد عدّ العرب الشاعر ملهما فخلعوا عليه صفة القدسية لسببين :

أوّلا : لأنّ الضوابط والقوانين التي اصطلح عليها النقاد هي حدود دنيا لموهبة هي أكبر من أن تشبع هذا ضوابط وعايير فهي كالجمال شيء نسبيّ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والثاني : شعورهم بعبقرية الشاعر وموهبته الساحرة فكما عدّه اليونان خالقا فقد رأى العرب أنّ لكل شاعر شيطانا ينفث في روعه الشعر لأنهم كانوا يردّون كل أمر معجز إلى قوى غيبة فقد اعتبروا القرآن شعرا وأطلقوا على الرسول صلى الله عليه وسلّم تسمية "شاعر". فهل ظلّ الشعر محتفظا بهذه المكانة في عصرنا الحاضر وهل مازالت هذه الهالة حدّ القدسية تحيط بالشعر والشعراء ؟

-الشعر الحديث :

قبل كلّ شيء يجب أن لا يفهم من كلامنا أي وجه من وجوه التعصّب لكلّ ما هو قديم وأيّ شكل من أشكال العداء لكلّ ما هو جديد فعلينا أن نفحص هذا المعدن الذي يلمع بين أيدينا فإن كان معدنا شريفا فإنّ النار تزيده نضارة وبهاء وأما إن كان غير ذلك فالنار أول به فقد ظهر في أعقاب الحرب العالمية الثانية أدب لقيط هو مولود مشوّه ومسخ مخيف لظاهرة اليأس والإحباط التي أصابت العرب بعد أن تقطّعت بهم الأسباب وأصابتهم خيبة أمل فظيعة حين رأوا أنفسهم على حافة جرف هارٍ تتقاذفهم أحقاد المستعمر وتنهش أجسادهم أنياب الجشع والطّمع، ونظروا إلى الخلف فرأوا في ماضيهم لعنة الآباء والأجداد ونظروا أمامهم فرأوا عدوّا "سبقهم أشواطا طويلة وهم لاحول لهم ولا قوّة ولأنّ قانون الحياة يقضي بأن يقلّد الضّعيف القوي فما كان منهم إلا أنّهم راحوا يطبّقون هذا القانون حتى على الأدب نفسه ناسين أن الفنّ يرتبط ارتباطا وثيقا بشخصيّة الأمة، يقول علي الجارم :

إنما الشعر قطعة منك ليست
من دماء اللاتين واليونان
كل فن له مكان وأهل
إن عدا العلم ماله من مكان
وجهة الشرق غيرها وجهة الغرب
فمتى وكيف يلتقيان ؟

وكان هذا المولود المشوّه فرصة لظهور طفيليات وجدت فيه مرتعا خصبا لنموّها وتطوّرها واتسعت معها ساحة المرض حتى أصبح الشفاء منه أقرب إلى الستحيل، وقد ظهر بوجوه متعدّدة أطلق على نفسه تسميات مختلفة : كالشعر الحرّ أو الشعر المنثور أو النثر الشعري وغير ذلك من تسميات التمسوا لها أصولا في أدبنا العربي فردّوها إلى الفنون الشعرية التي ظهرت في مراحل الترف الحضاريّ والفكريّ للأمّة العربية كالموشحات والمخمّسات..

وغيرها..

-خصوصية الشعر :

يتميّز الشّعر بأنّه-دون غيره من الفنون الأدبية - غير قابل للترجمة والنقل إلى اللغات الأخرى فهو هويّة الأمّة وآية خصوصيتها فكذلك الشعر العربي الذي رأى فيه الدخلاء-على الشعر-بابا واسعا يلجونه متى شاؤوا و أرادوا يقول ستدمان في تعريفه للشعر :

"هو اللغة الخالية الموزونة التي تعبّر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سرّ الروح البشرية".

فقد ردّ الغرب ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار وجعلوا من الشعر هوية للأديب وعلاقته بوطنه وأفقه وعصره تربيته وثقافته وتكويناته الجسديّة والنّفسيّة والعقلية ومراعاة ما يتصل بذلك من عادات وأفكار ومبادئ نحيط به لا كما عللوا منهجهم بأنه كان نتيجة لجمود العقل العربي وعدم قدرته على التطوّر والابتكار

-أهمية الوزير والقافية :

يقول البستاني في مقدّمة الالياذة :"والعربيّة لا يصلح شعرها بدور قافية لأنها لغة قياسية ركّانة يجب أن يراعى فيها القياس والرّنة وفيها من القوافي تطويره المتناسبة **ما يتعذّر وجود نظيره في سائر اللغات فلا يسوغ لها أن تبرز عطلا مع توفّر ذلك الحليّ الشائق فإذا اقتصر الافرنجيّ على صوغ شعره كالرجز العربي لكل شطرين قافيتان متناسقان ينتقل منهما إلى غيرهما واضطر إلى تكرارهما بعد حين، أولو اختار أن يعرّي شعره من القوافي بتاتا فعذره في ذلك أن لغته هكذا خلقت، بل لو أجهد نفسه في مواضع كثيرة لتعذّر عليه تعزيز قافيتين**

بخلافة والشاعر العربي **بخلاف ذلك فإنّ كثيرًا** من ضروب **القوافي تنهال عليه انهيال الغيث إذا انحبست فلا تنحبس إلا لقصر باع او لقرع باب ضيّق أو لتجاوزه الحدّ في إطالة القصيدة المنظومة على قافية واحدة".**

وقد يقول قائل : أليست هذه القوالب الجامدة رمزا للتخلف وشكلا من أشكال الجمود التحجر؟ وللإجابة على هذا السؤال لا بد لنا أن نتفق أولا على مفهوم التطور. هل يعني التطور أن نضرب بعرض الحائط كل ما يتعلق بالماضي وأن نثور على كل ما وضعه الأقدمون لا لشيء إلا لأنّ الأقدمين هم الذين وضعوه ؟

يقول ابن الأثير في كتابه : المثل السائر "إنّ

في الشعراء المتأخرين من فاق المتقدمين والذي أدانى إليه نظر الاجتهاد دون التقليد أن جريرا والفرزدق والأخطل أشعر ممن تقدم من شعراء الجاهلية وبينهم وبين أولئك فرق بعيد".

وهكذا نرى أن قراء الشعر ومتذوقيه لم يجعلوا السبيل إلى التفاضل هو القدم أو الحداثة بل القدرة على الابداع والبراعة في التصوير وكذلك الخلق والابتكار دون المساس بحرمة وقدسية المعايير التي ميزت الشعر عن غيره

وما نود قوله أن الفن بكل أشكاله "الرسم والموسيقا والأدب وغيرها هي معايير وروائز لتطور الأمم وتقدمها وهي انعكاس لمقدار هذا التقدم وهذا التطور الذي وصلت إليه هذه الأمم.

إن أوهام الهذيان وشطحات الحشاشين وهل وساقم التي تملأ صفحات المجلات والدواوين التي تفرزها المطابع كل يوم لن تخلق أدبا نظيفا ولن تجور علينا بشعراء كالأعشى ولبيد وجرير والأخطل والمتنبي وغيرهم ولن تخلد تلك الخطوط المتحاذلة والألوان المتناثرة كما خلدت لوحات رافئيل وبيكاسو ولن نستطيع الأيام أن تنسينا أغنيات أم كلثوم وهي تتألق في ليالي الشرق الحالمة..

أما هذا الكم الفارغ فهو غثاء كغثاء السيل الذي يتلاشى دون أن ترك خلفه أي أثر.

إن لغتنا العربية التي كتب الله لها الخلود بخلود القرآن الكريم قادرة على أن تسع كل أشكال التطور والتقدم وهي كفيلة بفرز ولفظ كل ماهو دخيل فللعربية حماتها الذين يذودون عن حياضها ويدافعون عن كرامتها لأنهم يدركون جيدا أن وجودهم مرهون بوجودها وستظل لغتنا الجميلة سفيرنا إلى الآداب العالمية وسجلا فقدسا يحفظ تراثنا وتاريخنا ورابطة قوية بين الناطقين بالضاد على امتداد الوطن العربي من المحيط إلى الخليج.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغزو الثقافي الأجنبي

بين مقوّمات بناء الكيان الحضاري والنّقد الأدبي الموجّه لأدب الشباب

بقلم : الأزهر النفطي

يقول الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي في كتابه"حوار الحضارات تقارب أم تنافر": (إذا كان مفهوم الثقافة ينزع إلى الخصوصيّة فإنّ الحضارة تنزع إلى العموميّة. فالثقافة هي الحضارة الخاصّة بأمّة من الأمم لا يشاركها فيها أحد. تحمل صبغتها وتتّسم بسماتها وقد تصبّ عدّة ثقافات في نهر ثقافة واحدة.)

من ناحية المنهجيّة حدّدنا محاور بحثنا في عنصرين أساسيين:

أ- الغزو الثقافي الأجنبي بين حتميّة الواقع ورهانات الخطاب الكوني.

ب-مغازلة اللّغة واستثمار المصطلحات في ممارسة اللّعبة النّقديّة.

I/ الغزو الثقافي الأجنبي بين حتميّة الواقع ورهانات الخطاب الكوني:

إنّ الثقافة في أدنى مستوياتها هي مجموع الاستجابات والرّغبات والمواقف الّتي يواجه بها شعب من الشعوب بفذاذة عبقريّته ومتطلّبات وجوده الطبيعي وفي أرقى مستوياتها فهي تختزل ثلاثة أوجه تقوم على تنميّة الفكر وترقيّة الحسّ النقدي وتكوين الحسّ الجمالي وإرهاف الذّوق والمسك بزمام القيم الرّوحيّة و الأخلاقيّة.

فالثّقافة العربيّة الّتي ننتمي إليها لا تشذّ عن القاعدة فهي لا تتقيّد في نظرنا بمجموع التقاليد والعادات الّتي تسم شعوبنا و إنّما في مفهومها الحضاري النهج الّذي نهجه أبو حامد الغزالي في الجانب الرّوحي وابن رشد في الجانب الفكري وابن حزم في الجانب الأخلاقي وابن خلدون في الجانب الاجتماعي :

(وإنّما تتفاضل الثقافات بمدى استحضارها للإنسان) حسب عبارة ابن خلدون في الفصل السّادس والأربعين من المقدّمة.

وإذا تسنّى للفرد في عصرنا أن يستصيغ عولمة الاقتصاد لما يجد فيها من عوامل لتحقيق ذاتيته وتأكيد فرديّته وإطلاق العنان لحريّته وإشباع نوازعه في

ظل النماء المادي للحضارة الغربية والشعارات الخلابة التي ترفعها وسائل الإعلام بالتركيز على تاريخ ما قبل الإسلام لإبراز الفرعونية في مصر والآشورية في العراق والفينيقية في لبنان والبربرية في المغرب والجزائر فالأمر يختلف بالنسبة إلى عولمة الثقافة التي تنهض على مفهوم الحرية بمعناها الشامل مع المحافظة على الهوية والخصوصية والوعي المزدوج بالكيان الثقافي والحضاري أمام استفحال وباء ظاهرة الغزو الثقافي الأجنبي في مجتمعات دول العالم الثالث باعتبارها كبش الفداء يستهدف ماضيها وحاضرها ويعمل على استلاب كينونتها وهويتها وملامح خصوصيتها. فالقوى الفاعلة في الصلة بين المجتمعات والشعوب تدرك المسافة الفاضلة بين أصحاب القرار في المجموعة الدولية ودول العالم الثالث وتمعن في اتخاذ القرارات وإملاء الشروط المجحفة وفرضها بمنطق التجاوزات وسياسة المكاييل المختلفة مما ولد مصطلح صدام الحضارات الذي يؤدي إلى التعصب والكراهية والعنف وسفك الدماء والدمار بينما حوار الحضارات يؤد إلى التسامح والتقارب والتضامن والمحبة والسلم والعمران.

وللتخفيف من أثر اجتياح هذه الظاهرة الغربية في مجتمعات دول العالم الثالث وقدرتها الفائقة على التأثير في بناء مقوماتها السياسية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية تسعى مواقع القرار الغربية إلى صياغة موازين جديدة تبث الروح في منطق العلاقات المتبادلة والمصالح المشتركة بين الشعوب والمجتمعات بالدعوة إلى حوار الحضارات والتقارب بين الشمال والجنوب كما تعمل على ترويج مصطلحات ومقاربات إعلامية دعائية إشهارية مستحدثة تلقي بظلالها على المجتمعات المستهدفة منها: إنه بالرغم من أهمية الخصوصية الثقافية لكل ثقافة من ثقافات عالمنا المعاصر مهما كان موقعها الراهن أو ميراثها التاريخي والحضاري فإنه من العسير علينا في عصر القرية الكونية أن نتحدث عن ثقافة خالصة من تأثيرات الثقافات الأخرى وحتى عن ثقافة متميزة عن غيرها في مواصفاتها ومكوناتها وذلك على مستوى المأكل والمشرب والملبس والمأثور الشعبي وكل السلع والمنتوجات المحلية منها أو المستوردة.

وتعتبر ندوة الغزو الثقافي الأجنبي لدول العالم الثالث وملتقى خطر الغزو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التقافي الأجنبي على مجتمعات الدول النّاميّة الّذين احتضنتهما مدينتا ميكسيكو في شهر جانفي 1984 وبرشلونة في شهر مارس 1992 وسواهما من النّدوات والمؤتمرات الدوليّة الّتي تنظّم هنا وهناك لتدارس خطر هذه الظاهرة الغربيّة على مجتمعات الدول الناميّة بمثابة إزاحة الأقنعة عن هذه القضيّة الحضاريّة الشائكة وتعميق الحوار الثقافي والحضاري للتّحسيس بمضاعفات الخطر المحدق بمقوّمات مجتمع دول العالم الثالث الثقافيّة والحضاريّة مع التّنبيه من المخاطر الجمّة الّتي تفرزها ثقافة اليأس الّتي تطبع الحضارة الغربيّة اليوم : فكلّ شيء مباح فيها بما في ذلك الجريمة والعنف ضدّ الأفراد والشعوب.

فأخطر ما يستهدف الثقافة في عالمنا اليوم هو عزلتها عن الثقافات الأخرى أو محاولتها السيطرة عليها أو فرض أنماطها السلوكيّة والمعرفيّة المتشعّبة على غيرها من الثقافات.

يقول المفكّر و الفيلسوف الفرنسي الكبير "بول ريكو" في كتابه "الأنا والآخر" صفحة 78-80 :

«أن أكون غيري في نفس الوقت الّذي أبقى فيه أنا نفسي، فما الّذي يحدث لقيمي حينما أفهم قيم الآخر. إنّ الثقافة الحيّة الوفيّة لأصولها وتلك الّتي تكون في نفس الوقت في حالة إبداع على صعيد الفنّ والأدب والفلسفة والعطاء الرّوحي هي وحدها القادرة على تحمّل ملاقاة الثقافات الأخرى وعلى اكتساب معنى لهذه الملاقاة».

على هذا النّحو، يمكن اعتبار هذه المحاذير إشارة ضوئيّة حمراء لدول العالم الثالث تضعها أمام جسامة الخطر المحدّق بثقافتها من جرّاء الغزو الثقافي الأجنبي، فلا سبيل لتجاوز العراقيل وتخطّي العقبات إلاّ بتوفّر عنصر الذكاء والتسلّح بالمعرفة وتنوير العقول بالذهنيّة الإستشرافيّة والأسئلة النقديّة وإحاطة الموروث بالأسئلة العلميّة والانفتاح على الآخر ومحاورته مع خلال محاورتنا لثقافتنا حتّى نستطيع مواجهة خطر الغزو الثقافي الأجنبي الّذي يستهدف ماضينا وحاضرنا.

II/مغازلة اللّغة واستثمار المصطلحات في ممارسة اللّعبة النقديّة:

لقد جاءت القراءة مكمّلة لعمليّة الكتابة أو لنقل مشاركة لها في إنتاج النصّ.

فتفجير قلعة النّقد مع منجزات "جاك داريدا" ومع نظريّات "رولان بارت"

وتحويل لغة النصّ إلى محرّك جوهري تجتمع على خطاب الأدب وخطاب النّقد وتحرير لغة النصّ من قيود القاموس وسجن القوالب الجاهزة لم يثن عزائم المولعين بعالم المصطلحات السحريّة عن مخاتلة القارئ بمغازلة اللّغة واستثمار القاموس في ممارسة اللّعبة النّقديّة ضمن توظيفهم لثنائيّات اصطلاحيّة تمنع تشكّلها من قاموس المقابلات اللّغويّة أصبح معها علماء النّقد عاجزين عن إعطاء صفة محدّدة لصناعة النصّ الجديد حسب عبارة الدكتور عبد **السلام المسدّي فهي** تخضع لمنطق تجاذبيّ يؤسّس لمؤانسة احتفاليّة تخترق بواسطة اللّغة مجال النصّ الجديد فتصنع خطابا يسمّى عند الصوفيّة **"بالشطح"**.

يقول النّاقد الفلسطيني **بسّام قيضي** في مقدّمة ديوان " عيون العشّاق" **لعبد القادر بن سعيد** متحدّثا عن ثوابت الشعريّة وجوهرها في قصائد الدّيوان المذكور :

(إنّ ما يكتبه عبد القادر بن سعيد ليس بالصناعة ولا بالحرفيّة بل يدوّن بعض التجربة وبعض الحقيقة...فالحبّ عند شاعرنا واحد والبقيّة جرح نازف يضمّده ويداريه بلحظات عشق يختطفها من زماننا. فما دوّنه شاعرنا الرقيق هو الحبّ والألم وقد استويا في أعماقه...فتلك هي الحياة بكلّ بساطتها، بكلّ معانيها وفي كلّ كلمة خطّها شاعرنا وفي كلّ حرف فيها).

هذه النّظرة الوحدانيّة الّتي تحتكم للعواطف الجيّاشة والمشاعر الفيّاضة وتغفل مصطلح الشعريّة وسماتها في ديوان " **عيون العشّاق**" تبرز **الدّال اللّغوي في حضوره السّاطع** حسب عبارة الدّكتور جابر **عصفور** وتنبّهنا إلى العمليّة الّتي تفرض بها منظومة القول سلطانها على المتلقّي حين تحاول شدّ انتباهه إلى الحديث عن ثوابت الشّعريّة في قصائد الدّيوان المذكور أو غيره من المجموعات الشعريّة فتبتعد: المتقبّل عن عالم الشّعر الّذي تبنيه القصائد بتورّط النّاقد في محاورة الشّاعر ومراوغة الشّعر.

فما نطمح إليه في رصدنا لممارسة العمليّة النّقديّة الموجّهة لأدب الشّباب هو رفض النّاقد لكلّ أشكال المغالطة السفسطائيّة ومغازلة اللّغة وتجاوز الاتّجاهات النقديّة التقليديّة الّتي تعتمد في أغلبها على مناهج نقديّة معياريّة تولي الأحكام الانطباعيّة أولويّة قصوى في مباشرتها للأثر الإبداعي.

وانطلاقا من وعي عقلاني بذات الموضوع الأدبي وإحساس مرهف بخيّر الصّور الجماليّة في الكتابة الأدبيّة تحدّث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأستاذ **عبد الله البهلول** عن حضور المرأة في شعر الهادي العثماني بالعودة إلى "**دعي الحزن لي وأغنيات على موانئ الرّحلة**" قائلا:

(ففي "دعي الحزن لي وأغنيات على موانئ الرّحلة" للهادي العثماني تحضر المرأة حضورا لافتا للنظر بل قلّما تخلو قصيدة من القصائد من ذكر إسمها أو مناجاتها أو مخاطبتها أو التغنّي بمفاتنها. وقد يذهب بنا الظنّ أنّ الشاعر يتغزّل بالمرأة على غرار من سبقه من الشعراء لكنّنا متى أمعنّا النظر في المجموعتين المذكورتين نلاحظ تحوّل المرأة إلى رمز يختزل جملة من القيم ويؤدّي مجموعة من الوظائف فهي وحيه وإلهامه وهي سرّ الجمال والوجود والكيان وهي جبريل يترل إليه بالوحي أو بالشعر. فالشّاعر يحوّل المرأة من كائن من لحم إلى كائن من لحم ومن كائن من أعضاء إلى كائن من الإيقاع يذيب فيها شعره فيحوّلها إلى عبارة جميلة).

هكذا تقوم خصائص هذه القراءة على مقوّمات النّقد العلمي ومناهجه المعرفيّة كما تحتكم للدقّة بالمنهجيّة الاستقرائيّة في تتبّعها الدقيق لحضور المرأة ووظائفها في شعر الهادي العثماني فهي تساعد القارئ على فهم قصائد المجموعتين المذكورتين ودلالاتها الغامضة وتخرج معانيها وإضاءة ظلمائها الرّمزيّة.

يقول الشّاعر **منصف الوهايبي** في مقدّمة الكتاب الثاني للأديبة **سعاد مثناني** "أشباح في الذّاكرة":

(تحاول **سعاد مثناني** في كتابها الثاني الموسوم "بأشباح في الذّاكرة" أن تفتتح أفقا في كتابة يختلف عميقا عن الأفق الّذي يرسمه كتابها الشّعري الأوّل وهي بذلك إنّما تختبر لغة غير لغة الشّعر الّتي تنشأ في الأعمّ الأغلب في حيّز التعبير الاستعاري أعني لغة السّرد والقصّ من خلال ذاكرة إراديّة حينا وغير إراديّة حينا آخر).

من هنا ندرك أنّ وظيفة النّقد الأدبي تنخرط أساسا في صميم العمليّة الإبداعيّة وتقتحم جوهرها لتحقيق الفصل الدقيق في رسم المسافة الفاصلة بين الإبداع والعجز فيكون جزاء النّقد ما يقول النصّ ويكون جوهر الإبداع في التّناسق والبنية والتركيب وتكون ثورة البنين على الآباء في مفهوم الكتابة وروحها وعمقها.

يقول الأستاذ **أحمد السّماوي** متحدّثا

عن شعريّة القصّ في مجموعة فوزي الديناري القصصيّة "البحّار والجمجمة" [أنظر أقصوصة الشجرة] الصّادرة سنة 1998:

(وقد يذهب فوزي الديناري إلى تشكيل الأقصوصة خطيّا تماما كما تشكّل قصيدة التفعيلة وهو يستتبع وجوبا انزياحا على المستوى التركيبي للنّحو. وهو يتشبّه فيما يقدّمه لنا من قصص بما تقدّمه لنا القصائد المعاصرة من إيقاع بصري محسوس يبثّ نصّه حسب الصورة الّتي يقدّمها السطر الشعري فتوزّع الجملة على أكثر من سطر بشر في المستوى النحوي إشكالا هو من خصائص الشّعر حيث يستهدف غموض لذاته).

هكذا تكون القراءة الأدبيّة حسب الدكتور عبد الله محمّد الغذامي تذوّقيّة انطباعيّة بالدّرجة الأولى ثمّ يأتي دور المنهج النّقدي ليصدر إقرار القيمة الجماليّة للنصّ المقروء باستخدام وسائله المكتسبة في تحليل ما تمّ إدراكه ذوقيّا وهي العمليّة الّتي اصطلح على تسميتها البنيوي الأمريكي- بيقات-"بمبدإ التوازن الانعكاسي واستحضار المدلول المطلق الغائب" أو بمصطلح-رولان بارت- "بالمحتمل النّقدي" الّذي يتمحور حول العلاقة في النصّ الأدبي وهي عمليّة يتفاوت فيها قارئ عن قارئ آخر حسب قدراته النقديّة المكتسبة.

يقول الدكتور-كمال عمران- متحدّثا عن ثنائيّة "الانكسار والانتشار" في قصائد ثلّة من الشعراء الشباب وهم: سامي السنوسي ومحمّد المولدي الذوّادي وخير الدّين الشّابي وأميرة الرّويقي وسنية الفرجاني وآمال موسى وحنان قمّ ومليكة العمراني وعادل معيزي...

(هناك شقّ من الشعراء ربط الشّعر بالوجع وكأنّ الشّعر لا يكون إلاّ بالجراح والنّواح، وشقّ آخر ربط الشّعر بالموت فكأنّ الشعر قتل للحظة زمنيّة وإعلام عن بعث جديد.

فانكسار في معناه الأوّل هو ارتداد الشّاعر إلى ذاته وهو نوع من الخروج من لطف التواطئ إلى العزلة إلى درجة أنّنا نجد وضوحا يؤدّي إلى المباشرة في تناول الشّعر وفي فهم الشّاعر للشّعر وفي وظيفة الشّعر وهو في معنى آخر كسر للقوانين وموقف من النواميس الطّبيعيّة ومن الوجود والزّمن.

أمّا الانتشار فيقوم على تجاوز المحنة بالهروب إلى الغناء والخروج من مملكة

الشعراء إلى الحياة العادية ورفض الشاعر أن يكون الشعر سبيلا إلى الذاتية باعتباره صوت الأنا الإنسان انطلاقا من ذويه ومحيطه إلى المجال الإنساني الأرحب).

فالنقد على هذا النحو خلفية فلسفية وهو رؤيا للنص الإبداعي والفلسفة الجمالية.

والإبـــداع في علاقة جدلية مع مقام التلفظ وتعـــدد القراءات والتلفظ بدوره مشروط بظـــروف ومناخات وملابسات اجتماعية وسياسية وفكرية تغذيها أبعاد رمزية مختلفة.

مـــراجـــع

1- الدكتور أحمد طالب الإبراهيمي "الحوار الحضارات" مجلة العربي العدد 477 صفحة 30، 31 أوت 1998.

2- المفكر الفيلسوف الفرنسي بول ريكو كتاب " الأنا والآخر" صفحة 78-80.

3- ابن رشد كتاب "بداية المجتهد ونهاية المقتصد".

4- الدكتور عبد الله محمد الغذامي كتاب "الموقف من الحداثة ومسائل أخرى".

5- رولان بارت كتاب "المغامرة السيميائية" صفحة 13.

6- الدكتور صلاح فضل "قراءة نقدية في إبداعات أديب راحل حجرا إبراهيم حجرا" مجلة العربي العدد 468 ماي 1995.

7- الأستاذ عبد الله البهلول " الأنماط الثقافية وحركة الإنتاج الفكري لدى الشباب".

8- كتابة القصة القصيرة مجلة العربي العدد 450 ماي 1996 صفحة 2002.

9- الدكتور عبد الحميد البدوي " عولمة الثقافة طريق لعولمة الاقتصاد" مجلة الملاحظ العدد 222 صفحة 21.

10- الدكتور عبد العزيز بومسهولي "قراءة في شعر وفاء العمراني" كتابات معاصرة العدد 25 صفحة 36.

11- الأستاذ أحمد السماوي "قراءة مجموعة البحار والجمجمة لفوزي الدبياري".

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سؤال الرّواية في تونس "إشكاليّات الرّواية"

لمصطفى الكيلاني نموذجا

عبد المجيد النقّاش

مدخل :

ينشد المتتبّع لمسار الإبداع الأدبي الحديث والمعاصر في تونس إلى ذلك الموقع المتميّز الّذي تشغله الرّواية والقصّة، وخاصّة في أواخر الخمسينات وبداية السّتينات. فلئن شكّل الشّعر في المنتصف الأوّل من هذا القرن "النمط الأدبي الأوّل بوأصل دعم سيادة أدبيّة تمتدّ قرونا في الماضي ويساير نظاما اجتماعيّا يسوسه تصوّر عشيري نجد في القصيـــدة الشفويّة والجماعي في آن... [1] فإنّ للتغييرات الإجتماعيّة الطّارئة الدّور الحاسم في انفتاح الأدب التّونسي على أشكال أدبيّة جديدة تختلف عن أشكال تقليديّة كالحكاية والخرافة.. ولكنّها لا تنفصل عنها. ونعني بذلك الرّواية والقصّة والمسرحيّة...

ولعلّ من امّهات القضايا في دراسة الادب التّونسي المعاصر رصد تاريخ هذه الأنماط الادبيّة الجديدة بما يساهم في استكناه واقعنا الادبي التّونسي وبما يكشف أساسا عن مجال في ثقافتنا التّونسيّة العربيّة المعاصرة المأخوذة بالإنفتاح على مطلق قضايا الإنسان يعنينا في هذا السّياق الـــرّواية في تونس بما هي نمط إبداع جديد نشأ مزامنا لأشكال سرديّة أخرى. فقد عرفت السّاحة الأدبيّة التّونسيّة في العقدين الماضيين خاصّة. حركيّة على مستوى الإبداع الرّوائي وظهر عدد من النّصوص لافت للإنتباه وهي نصوص روائيّة عبّرت عن رغبة المبدع التّونسي في ارتياد دروب جديدة واختبار هذا الجنس الادبي بقصد استكناه حقيقة الذّات والمجتمع والوجود.

وعلى أساس من هذا يكون سؤال الرّواية في تونس ملحّا مكثّفا :

- هل من مفهوم للرّواية التّونسيّة ؟
- فيم تتمثّل خصائصها ؟
- ما الحدود الفاصلة بينها وبين القصّة؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- هل يمكن الحديث عن إتّجاهات وإشكاليات وقضايا تخصّ "الرّواية التّونسيّة"؟
- كيف تعامل الخطاب النّقدي مع مجمل هذه الإبداعات الرّوائيّة؟

وفي خضمّ المقاربات النقديّة المتعدّدة الّتي تصدّت للرّواية في تونس تاريخا وقضايا يتراءى "إشكاليّات الرّواية" [2] لمصطفى الكيلاني عملا نقديّا لافتا، من حيث هو مشروع قراءة للرّواية التّونسيّة، مشروع يروم فتح مسالك جديدة في فهم الأدب التّونسي باعتباره أدبا يشكّل "مجالا في ثقافتنا التونسيّة المعاصرة إلى إدراك المطلق الإنساني" [3] ولهذا ارتأينا في سياق ملفّ تاريخ الأدب التّونسي أن نسلّط بعض الأضواء على كتاب الأستاذ الكيلاني آنف الذّكر عسى أن نرصد وجوه الإضاءة والإثراء فيه. من حيث هو قراءة نقديّة مخصوصة للرّواية في تونس-بما يغذّي واقعنا الأدبي ويفتح الدّروب : دروب التميّز والعالميّة أمام الثّقافة التونسيّة العربيّة.

1. محاور الكتابة وإشكالاته :

يتكوّن كتاب الباحث مصطفى الكيلاني "إشكاليات الرّواية" الصّادر عن المؤسّسة الوطنيّة "بيت الحكمة" ضمن سلسلة الدّراسات المتعلّقة بتاريخ الأدب التونسيّ الحديث والمعاصر، من مدخل عام وخمسة أبواب وخاتمة

وقد أتّته بملحق توفّر على عناوين البحوث المنجزة في إطار كلّيّة الآداب بتونس والمتعلّقة بالرّواية التونسيّة إلى حدود سنة 1985 ذاكرة أسماء الباحثين والمشرفين وتاريخ المناقشة.

I- المدخل :

مثّل مدخل الكتاب تأطيرا لا بدّ منه لمقاربة الرّواية التّونسيّة، وأهمّ ماورد في هذا المدخل تنصيص الكتاب على الخلط بين مفهوم القصّة والرّواية والسرحيّة الأمر الّذي أفضى بالعديد من المحاولات النقديّة الباحث في شأن المدوّنة التونسيّة "فلئن فصّلت الكتابة الأدبيّة في تونس-وظيفيّا- بين الحكاية والقصّة والرّواية فإنّ العديد من المحاولات النّقديّة خلطت بين المفاهيم ممّ حفز جان فونتان إلى ضبط الأعمال الرّوائيّة في قائمة عناوين حرص على ترتيبها الزّمني" [4].

وعلى أساس من هذا كان لزاما على الباحث مصطفى الكيلاني مناقشة بعض تعريفات الرّواية منطلقا من مفهوم الرّواية في القرن السّابع عشر ليخلص في خاتمة

المطاف إلى مختلف تجربات هذا الجنس الأدبي في القرن العشرين.

وقد تساءل الباحث عن كيفيّة دراسة الأعمال الرّوائيّة ليشرّع لنفسه مناقشة جملة من المحاولات النقديّة الّتي أرخت للرّواية في تونس، كأن يناقش على سبيل المثال ماكتبه فريد غازي عن "الرّواية والقصّة في تونس". او نياقش محاولة عبد القادر بلحاج نصر خصّصها لموضوع الرّواية، إلى غير ذلك من المحاولات النقديّة.

إنّ نقد هذه الدّراسات المتعلّقة بالرّواية أمر يبدو مشروعا في مستهلّ عمل الباحث، إذا هو يسعى إلى إثبات البديل والمكن. فهو يروم الإقناع بمشروع القراءة الّذي سيقترحه في شأن الرّواية التونسيّة، لهذا وجدناه يثبت في شيء من الإطمئنان أنّ دراسات الرّواية التونسيّة بدت "متردّية في منظور تاريخيّ مسطّح" [5]، وتخلّت المفاهيم والمصطلحات متداخلة متضاربة يعتيها اللّبس تنعدم فاعليتها، وبهذا "تبقى الرّواية غامضة في ماهيتها واتّجاهاتها معتمدة في طرح إشكاليّتها تبدو كأنّها سجينة الحاضر مقطوعة الجذور تنشد المستقبل، والمستقبل لغز محيّر." [6] وعلى الجملة، فإنّ الباحث يخلص إلى القول في خاتمة هذا المدخل إنّه "مهما تنوّعت الإشكاليّات وتفرّعت فإنّها تتركّز في قضايا أساسيّة لا يمكن لهذه الدّراسة أن تكشف مطلقا بل لعلّها ستسهم بقسط متواضع في استكناه جانب من واقعنا الأدبي والكشف عن مجال في ثقافتنا التونسيّة المعاصرة، وتحاول توظيف أسلوب متميّز في القراءة والتّأويل مرجعه الأوّل والأخير يكمن في تصوّرنا الحضاري وملامح ثقافتنا التونسيّة العربيّة التواقة إلى إدراك المطلق الإنساني" [7]

II– الباب الأوّل :

نظام السّرد امتداد الفضاء وحركيّة الزّمن

انعقد هذا الباب على دراسة الزّمن في الرّواية التونسيّة باعتبار أنّ الزّمن "وتد يشدّ الرّواية إلى شخصياتها ويحيط بفضاء وقائعها كي يوهم القارئ بواقعيتها المطلقة ويلوّنها في أحد اتّجاهاته الثّلاثة كأن تصبح دوال تكشف عن الماضي والحاضر والمستقبل أو يجمع بين هذه الاتّجاهات في نسق واحد" [8]

وقد فرّع الكاتب هذا الباب فصول ثلاثة، عالج في الفصل الأوّل منها "النّظام التّتابعي" وحدّد بداية مدلول "التّتابع" وخلّص إلى نتيجته مفادها أنّ هذه الصّفة في السّرد

تلتقي في إطارها جملة من الأعمال الرّوائيّة، من ذلك "بدودة مات" لمحمّد رشاد الحمزاوي، و ""المنعرج" لمصطفى الفارسي، و"التوت المرّ" لمحمّد العروسي المطوي، و"يوم من أيّام زمرا" لمحمّد صالح الجابري، و"القلة في عراجينها" للبشير خريف و"نوافذ الزّمن" لمحمّد المختار جنّات و"عائشة" للبشير بن سلامة. وهذه النّصوص قوامها تاريخ بروي وشخصيات توضع في مجال تطوّري. "والرّواية بهذا المفهوم تفصل بين الوظائف الممثّلة في الرّاوي والشّخصيّة والحدث وتحرص على إقامة خطوط تميّز بين هذه العناصر وتجعل القراءة تستقلّ وظيفيّا عن النصّ ولا تكمّله. بل يفترض ذلك تركيبا نصيّا خاصّا يميل إلى التّبسيط المجرّد الّذي ينظّم الأحداث في خطّ مستقيم ويرتبها عكس ما هي عليه في الواقع المعيش الكثير التعقد والتشعّب" [9] وقد عالج الباحث في الفصل الثاني من الباب الأوّل "نظام السّرد الدّائري" أو "استدارة الزّمن" وكنموذج لذلك تناول الأستاذ الكيلاني جملة من النّصوص "كالعنكبوت" لمحمّد الهادي بن صالح و"ليلة السّنوات العشر" لمحمّد صالح الجابري و"دائرة الاختناق" لعمر بن سالم.

وهذه النّصوص تلتقي في صفة تقارب بينها هي "نظام السّرد الدّائري -زمنيّا-"، فتكون الدّائرة "علامة تفصح عن واقع مشترك ويقترب النّظام الدّائري من الخطّي والتعاقبي في مفهوم البداية بل إنّ انطلاقة الأحداث وإلى حدّ ظهور العقدة متشابهة. ولكنّ التّمايز يظهر حينما تبرز العقدة وتتفاقم القضايا ولا تسير الأحداث صوب الحلّ بل تغرق الشّخصيّات في سواد واقع يدمّر الفعل ويخنق الإرادة والرّغبة ويحوّل النصّ إلى إشكاليّة كبرى فتنحسر آفاقه. وبديهيّ أن ينفلت مسار الأحداث من النّمط الخطّي ويخضع مسار الأحداث حتما لاستدارة الزّمن"[10]

وأمّا الفصل الثّالث من الباب الأوّل والمعنون "بنظام التّداخل" فقد تصدّى فيه الباحث لجملة من النّصوص أصبغ عليها صفة الرّواية الباحثة، من ذلك "حدّث أبو هريرة قال" للمسعدي، و"نصيبي من الأفق" لعبد القادر بن الشّيخ، و"حركات" لمصطفى الفارسي، و "ن" لهشام القروي.

إنّ كتاب هذه العناوين قد حرصوا على تجاوز مفهوم الزّمن التّعاقبي "بأن غاصوا في أعماق الذّات، وكان لهذا الغوص أقوى الأثر في الكشف عن

الدّيمومة، هذا المعنى يخرج بنا من الحركة الزّمنيّة الظّاهرة الخاضعة للقياس ويضرب بنا في أعماق زمن مطلق وبهذا المفهوم يصبح السّرد الرّوائي فنّا للتّعبير عن الحالات، تلك القوى الكامنة في الذّات الإنسانيّة بعيدا عن وصف الأشكال إذ لا يسقط في الإجمال المبسّط أو تجزيء الأحداث والأفعال لإبراز واقع متأزّم أو إرادة معطّلة، فتفجّر في عالم الذّات وتتوالد الوحدات السّرديّة. ولا تنتهي الرّواية لأنّ البياض بعدها وجه آخر من وجوه ذلك الزّمن المطلق وينهدّ الزّمن المظهر فإذا حركته السّرد تخرج بنا عن القياسات المتعارفة : "الماضي والحاضر والمستقبل" وتتداخل الأزمنة في نظام تختلف صورته من عمل روائي إلى آخر، ويسلمهم ذهن الرّوائي في صياغة عناصر بالرّجوع إلى اللّغة والثّقافة والمجتمع والواقع العالمي" [11]

ج- الباب الثّاني :

الشّخصيات الرّوائيّة بين واقع الذّات والوجود في مدلوله الاجتماعي الحضاري والإنساني :

تفرّع هذا الباب إلى ثلاثة فصول درس الباحث في الفصل الأوّل نموذج الشخصيّة "المسطّحة" و"النّاميّة"، وفي الفصل الثاني تطرّق إلى نموذج الشخصيّة المغلقة في إطار نظام السّرد الدائري، وأمّا الفصل الثالث فمداره : "كيف تبرز الشّخصيّة في الرّواية الباحثة ؟"

ولقد خلص الباث في خاتمة هذا الباب إلى استنتاج مفاده أنّ الرّواية التّونسيّة تتوزّع إلى اتّجاهات ثلاثة هي :

- الرّواية التقليديّة
- رواية التحوّل
- رواية الباحثة

ولعلّ هذا التّصنيف أن يحيلنا على إشكالات وقضايا تخصّ الرّواية التونسيّة وتشرّع لعديد البحوث المستقبليّة.

د- الباب الثالث : إشكاليّة التّقليد والتّجديد:

في إطار هذا الباب من كتاب حاول الكتاب مقاربة الرّواية التّونسيّة من كوني التّقليد والتّحديد.ولهذا تعلّق الفصل الأوّل من الباب بالرّواية التّقليديّة

فأثبت الباحث أنّ صفة التّقليد لا تنفي القيمة الإبداعيّة عن مجموع العناوين الأولى، وأنّ المجموعتين الثانيّة والثالثة لم تتخلصا من التّقليد في مواضع متعدّدة برغم النّزوع إلى "تهديم البنية التقليديّة وتأسيس بنية جديدة".

ولم تكن هذه الرّواية التّقليديّة موحّدة

في المطلق بل إنّ وحدتها الموقعيّة مشروطة باختلاف تصل أحيانا إلى درجة التضادّ. "ولكنّه تضادّ في أجزاء أمّا الجوهر فيبدو أنّه عنصـــر مجـــتمع وقاسم مشترك" [12]

وأمّا الفصل الثاني فانشدّ إلى رواية التحوّل، وهي رواية جاءت في سياق تاريخي اجتماعي متوتّر أثّر عميقا على المبدعين، "فلئن أعطت الخمسينات والنصف الأوّل من الستّينات روائيين يدعمون حضور السّلط الحاكمة وينبهرون للتغييرات الكثيرة الّتي شهدتها التركيبة الاجتماعيّة، فإنّ أواخر الستّينات والسّبعينات قد أفرزت واقعا مضطربا انعكس في الذّات المبعدة فتفاقمت متناقضاتها وتضخّم قلقها وعصفت بها عديدة" [13]

وتظلّ رواية التحوّل "خطوة أولى في التّجاوز، وهي نافذة تفتح لمراجعة مفهوم التّأسيس الرّوائي والسّعي الجاد إلى مزيد ربط العمل الرّوائي بالواقع الاجتماعي والحضاري وتحقيق هويّته الفنيّة والفكريّة المميّزة" [14]

وقد أثبت الباحث في الفصل الثالث أنّ الرّواية الباحثة تتفرّد عن الرّواية التقليديّة ورواية التحوّل بسمات عديدة "من العالم الرّوائي الّذي لا يزال بصدد التشكّل" وقد أدرك "كتّاب الثمانينات بالخصوص إلى أنّ الوقت قد حان للتخلّص-فكريّا وأدبيّا-من قيود المركزيّة الغربيّة"

وباختصار "إنّ الرّواية الباحثة اتّجاه مستقلّ بذاته نسبيّا عن التجارب الأخرى تسير أعماله في درب التجريب والمغامرة الفنيّة وطرح الإشكاليّة الحضاريّة بوضوح مميّز. وهي مشروع لم يتحقّق منه إلاّ القليل. يهدف إلى تأسيس رواية تونسيّة جديدة متجذّرة فنيّا متأصّلة في تربتها الوطنيّة والقوميّة رحبة الآفاق الإنسانيّة" [15]

هـ- الباب الرّابع : الرّواية التونسيّة والتّاريخ :

هذا الباب-على قصره-حاول فيه الكاتب الوقوف على مدى مواكبة الرّواية التونسيّة للمجتمع.

وقد توصّل باحثنا إلى نتيجة مفادها أنّه "مهما حاولت الرّواية التونسيّة في كلّ المراحل أن تكون قريبة من مسار المجتمع التاريخي، فإنّها لم تكن في طليعة الحادثة التاريخيّة ترصّد وتفصح عن آفاقها بل اكتفت بتغطيتها عن طريق الوصف أو التّفاعل الذّاتي لا تنبّأ لها بل تقتصر على إعادة صياغتها باللّغة..." [16]

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و- الباب الخامس : بين الواقع والتجريد وإشكاليّة الهويّة :

هذا الباب الأخير تجلّى قصيرا قياسا بالأبواب الأولى. لذلك شكّل جملة من النتائج الهامّة أفضى إليها البحث والنظر الفاحص للنصوص الرّوائيّة المدروسة. ولعلّ اهمّ ما أثبته الكاتب "أنّ المغـــامرة-لا شكّ-أهمّ ميزة للرّواية التونسيّة، ارتبط بالأعمال الأولى وتواصل حضورها المشرف إلى اليوم...وقد كان تحقيق الحويّة الفنيّة والفكريّة أهمّ منطلق لتأسيس هذا النمط أراد باعثوه أن يوقظوا الهمم. فتولّدت الرّواية التونسيّة والعربيّة عامّة في مرحلة تاريخيّة طرحت فيها المسألة الحضاريّة بحدّة، ولم تفارق إشكاليّة الهويّة الرّوائيّة التونسيّة على امتداد مسارها الإبداعي، برزت بأساليب مختلفة في بحمل الأعمال تقريبا، ونذكر خاصّة أربع روايات هي عطّات كبرى : "حدّث أبو هريرة قال" و"الدّقلة في عراجينها" و"نصيبي من الأفق" و"المركبات"

ولا نبالغ إن نزّلناها موقعا هامّا في الأدب الرّوائي العربي لما تحمله من صفات اختراع تضاف إلى أعمال نجيب محفوظ وحنّامينة وجمال الغيطاني وعبد الرّحمان منيف واميل حبيبي وجبرا إبراهيم جبرا وغيرهم...وتمهّد لميلاد رواية عربيّة الصّفات عالميّة الأبعاد"[17]

ز- الخاتمة :

توّجت هذه الأبواب الخمسة بخاتمة قصيرة مثّلت كلمة ختام جمع فيها الباحث بشكل مركّز أهمّ نتائج بحثه في شأن الرّواية التونسيّة.

فقد قرّر في شيء من الإطمئنان "أنّ الرّواية التونسيّة -كما أوضح عند تحليل النّصوص- تواجه قضايا عديدة منها ما ينبع من وجودها الذّاتي ومنها الوافد عليها من خارج الحدود النصيّة، فهي كذات مبدعها تضطرب في مجال تناقضات كثيرة، تبحث لها عن وجهة في عديد السّبل. وتراها تتزع إلى تحقيق هويّتها في العالم الجديد، ولكنّ الأفق بعيد والرّؤية متعثّرة والوجود الآخر أمل يحلم به المبدع ووجع ماثل في الأثر باستمرار يشتدّ أحيانا ويخفت أخرى ولا ينقضي" [18]

2. إشكاليات الرّواية : مقاربة واعدة للرّواية التونسيّة وتطلّع إلى نقد شمولي :

لا أحد يماري في أنّ الأشغال على

الأدب السّردي مهمّة صعبة. فالسّرديون لا يختلفون كثيرا في الإجماع على الصّعوبة القائمة بصدد وصف "المادّة الحكائيّة" ورصد الأنساق والنّظم السّرديّة.

وعلى أساس من هذا تتجلّى مهمّة الباحث في الرّواية عسيرة، صعبة تقتضي منه كدّ الخاطر، ذلك أنّ عالم الرّواية مفتوح فسيح الأرجاء لا يعرف الاستقرار.

والنّمط الرّوائي حركيّ يعسر ضبط نظمه الدّاخليّة، إذ هي نظم لم تعرف الاستقرار بعد.

وبناء على ذلك تجلّت قراءة الأستاذ مصطفى الكيلاني للرّواية التونسيّة مغامرة مكثّفة بما تعنيه المغامرة من إبحار في مجهول هو النصّ الرّوائي التونسي يتشكّل ولا يعرف الشّكل الثّابت.

إنّ عمل الباحث-كما أوضحنا في القسم الأوّل من هذه الورقة-عمل نقدي واع يروم فهم الآليات الّتي تحكّمت في نشأة الرّواية التونسيّة ورصد اتّجاهاتها وقضاياها.

ولعلّ مزيّة هذا العمل أن تبرز في المنهج الّذي توخّاه الباحث وفي كيفيّة التّعامل مع جنس أدبيّ مخصوص هو الرّواية تتنزّل في مجال ثقافي حضاري هو المجال التونسي.

لقد أحكم الباحث توظيف المنهج فاستفاد من مناهج النّقد الحديثة دون الوقوع في الإسقاط واعتبار الأثر الأدبي دعامة للفكرة النّقديّة.

ولهذا وجدنا الباحث يعلن صراحة "أنّ هذا الصّنف من الدّراسات يقتضي نوعا من التّحريب في القراءة والتّأويل والإستنتاج".

والقصد أنّ الباحث قد جعل النصّ الرّوائي في المحلّ الأوّل يستنطقه ويرصد أنساقه وبناه فيجعله يفصح عن عالمه الخاصّ بما هو عالم مكثّف معقّد، على أنّ ذلك لا يعني تجاهل التّجارب النقديّة العالميّة والتغاضي عن النظريّات النّقديّة عند التّأويـــل باعتباره مجالا ثانيا تنتهي إليه القراءة التّحليليّة".

وبذلك تمكّن الباحث-جهده-من تجاوز القراءة التّحريبيّة الذّوقيّة الّتي تبقى سجينة النصّ" تضيع في أرجائه الفسيحة ولا تنظر إليه بمنظار شمولي يحدّد وظائفه الكبرى ومدى تأثّره بالمحيط النّفسي والاجتماعي والحضاري وتأثيره في واقع الذّات ومسار الحركة الاجتماعيّة والحضاريّة. [19]

والمـــزيّة الثانيّة في هذا العمل مدارها على المصـــطلحات الـــنّقديّة الموظّفة والمفاهيم الإجرائيّة المستخدمة.

إنّ الباحث قد أحكم الإنصات إلى

النّصوص وبذل جهدا واضحا في التّعاطي مع بنى هذه النّصوص وإشكالاتها وقضاياها.

وهذا جاء توظيف المصطلحات النّقديّة رصينا ينشدّ إلى النصّ ويرتبط به دونما إسقاط أو لجوء إلى إخضاع النصّ وتقـــويله لأنّ التّقويل نقيض التّأويل في تصوّر بعض الخطابات النّقديّة.

ومن هنا تيسّر الباحث تجنّب الارتجاليّة والتّعميم والأحكام الجاهزة أو المطلقة، فكان أن حمّلت المصطلحات "بالمدلولات الفكريّة الّتي يسمح بها واقع النصّ ولم تحدّ عن عناصر تركيبه فيكون السّياق التّحليلي في اتّصال عضوي بالمصطلح".

إنّ ما سلف ذكره يبرز صراحة رغبة الباحث في بناء خطاب نقدي متماسك يتصدّى للرّواية التونسيّة من حيث التّاريخ والنّشأة ومن حيث القضايا والإشكاليات. وهو خطاب نقدي ينصت إلى النصّ الرّوائي في ذاته وإلى النصّ الرّوائي في علاقاته بمبدعه وبسياقاته التّاريخيّة والاجتماعيّة والثّقافيّة...

وهكذا ينكشف الهاجس الّذي يسكن الباحث مصطفى الكيلاني لا في هذا العمل فحسب بل في أعمال أخرى له: إنّه هاجس التطلّع إلى نقد شمولي. إنّ "إشكاليا الرّواية" عمل نقدي يمثّل مشروع قراءة لتاريخ الرّواية في تونس، إذ رام صاحبهاستقراء الخصائص المميّزة للرّواية التّونسيّة كجنس أدبي ناشئ وربطه من ثمّ بحركة الإبداع الرّوائي العربي وقد أفضت هذه المحاولة النّقديّة إلى إثبات جملة من الاستنتاجات تنير درب الباحث في تاريخ الرّواية التّونسيّة وتساعده على رصد اتّجاهاتها وقضاياها.

ولعلّ أهمّ ما يمكن إثباته في هذا الإطار ما توصّل إليه صاحب "الإشكاليات" من أنّ الرّواية التّونسيّة تتميّز بصفة البحث الدّؤوب عن أشكال الكتابة الخاصّة وأدوات التّعبير المميّزة. وهي بذلك تكفر بمسبقات المدارس الرّوائيّة الغربيّة بيد أنّها تتعدّى منها الوقـــت نفسه.

وقد أكّد الباحث-بعد تدقيق نظر-أنّ الرّواية التونسيّة تنشد إلى مدارات ثـــلاثة : مدار الرّواية التّقليديّة ودار الرّواية الباحثة ومدار رواية التحوّل.

وهي مدارات تتباعد وتتقارب في آن. وهذه الاتّجاهات الرّوائيّ الفرد يتحوّل مـــن التّقليد إلى التّجريب وناغم بين مدارات متباعدة في النصّ الرّوائي الواحد.

وقصارى ما هنالك هو أن نثبت

مـــع الباحث أن "الرواية التونسية مجال واحد وإن تعددت العناوين فهي البحث الدائم عن الهوية الأدبية..استطاعت أن تؤسس بنية فنية تجمع بين المقتبس عن الغرب والموروث."

على أن أهم ما ميز تاريـــخ الرواية في تونس هو ما شهدته من تطورات عكست حركية الإبداع وأحالت على انفتاح هذا الجنس الأدبي على شواغل عديدة وأسئلة مكثفة سكنت الأديب التونسي في تفاعله مع محيطه الاجتماعي والحضاري ومن أبرز هذه الأسئلة : ســـؤال الإبداع وسؤال الهوية سؤال الإبداع الأدبي التونسي ورصد اتجاهاته الحضارة. وقضاياه، ومعرفة أهم الأعلام الذين ساهموا وهذا أمكننا القول مع الأستاذ الكيلاني إن في بناء صرح هذا الأدب الرواية التونسية عرفت تطورات هامة في مستوى تركيبها الفني والقـــضايا الفكرية التي طرحتها ولكن هذه التطورات لا تظهر في شكل تصاعدي بل نراها تتبدى أحيانا في صورة تراجع وتظهر أخرى في شكل اندفاع كبير..."

كلمة ختام :

لقد تنزل كتاب "إشكاليات الرواية" لمصطفى الكيلاني ضمن مشروع ضخم طموح تبنته بعض المؤسسات * واضطلع به بعض المثقفين في بلادنا وهذا المشروع مداره على تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر. وهو مشروع مقصده التعريف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الأعـــداد القـــادمة

- عندما يعوي المعنى في رحم اللغة .....محمد العايش القوني
- قراءة في مجموعة عصافير الجنة.....هيثم الطيب
- المدلول اللغوي و الاصطلاحي لكلمة "المراهقة" بين النظرة التقليدية و الحديثة .....لطفي بن عمر جمعة

درب الوجود : دروب في الحياة شتّى :
رحلة البحث وبحث القرار.

بقلم : سمير حشيش

"الحياة كون واستحالة ومأساة فإذا هي ارتدّت ظاهرةً فقرارا ورضًى فهي الخسران ولعنة على الزّاقين."[1]

كذا هو الوجود طلبة فرحيل فبحث في دروبه عن فعل يوصّل به الإنسان كيانه ويبحث ملامحه في هرج ومرج فإنّ هو بُـلّغ غايته وأراد إلى المستقرّ سبيلا تزعزعت من تحته الأرض وانشقّت فاستحال الدّروب سرابا والقرار خرابا والفعل هباء منثورا...

لقد تصفّحت أوّل أمري للأستاذ محمّد الدّلاّل كتابه وليده البكر "درب الوجود" فألفيته دروبا في الحياة شتّى وفكرا هو إلى الفلسفة أقرب ونظرة إلى الحياة أغرب بها...حملت صاحبها حيثة وذهابا بين الأصول والفروع، فجعلته يوقظ المعرّي فيضجعه في أدبه، ويحاور التوحيديّ فيحاكيه في شعره نثرا : كلاهما يطلب لفعله الخلود..وما هي إلاّ برهة من الأدب حتّى وجدتني حتما لجنب مع سعيد رمز الإنسان يستهويه الفعل، ينبذ القيد والأصفاد ويبغي لروحه تحرّرا أبديّا.

كان ذلك منذ خمس سنوات خلت لم أعاود فيها رحلتي مع درب الوجود حتّى غدا نسيا منسيّا. ولم يخطر ببالي أن أعيد النّظر فيه رغم عظيم الأثر الذي تركه في نفسي إلى أن كان يوم سمعت فيه هاتفا يقول : "هل أدلّك على عين تروّي ظمأك ما دمت حيّا."

فهالني ما سمعت، وحسبت أنّي كنت في غفوة حتّى عاودني الهاتف :"إليك بدرب الوجود، فهزّ إليك بصائفه يساقط عليك رطبا جنيّا ويعلّمك أمرا ثريّا."

فما كان منّي بعدها إلاّ أنّ حملته وانتبذت وإيّاه مكانا قصيّا. فغصت فيه أتدبّره لأحلوَ ما غاب عنّي سنين عددا أيّامًا ولياليَ، أحاور شخصيّاته وأتأمّل لوحاته العشر.

---

[1] محمود المسعدي : حدث أبو هريرة قال

وهذا فحواه كما ارتأيته من خلال حوار ومساءلة بلا محاباة، إنّ أوّل ما يلفت الانتباه في كتاب "درب الوجود" هو هذا النّهج القديم الّذي انتهجه صاحبه، وقد برز في تقديم مرافق لكلّ لوحة حاول من خلاله المؤلّف أن يقف ناقدا أمام لوحاته يفكّ للمتأمّلين رموزها فاتحا لهم بذلك بـــاب التّأويل والغوص في لجج من الفـــنّ ماهي للسّؤال بقدر ما هي حرّاقة. هيّاجة للفكر تثير في النّفس جمعا من الأسئلة حول علاقة الإنسان بنفسه وبالآخر، بالكون وبالله، فإذا "هو الـــثّائر لا يقف عند حدّ، يصادق ويعادي ويهـــدر الدّماء..يشبع فداء عزيزته حتّى كأنّه الحيوان، ولكنّه يعشق ويتفنّن في مراس تلك العاطفة الجيّاشة، يحسّ بالحـــاجة إلى تخليد الأثر فيُرزق البنين وتخفق قلبه لتذوّق حلاوة الأبوّة."[2]

ثمّ لا يفتأ أن تحرقه نار السّؤال وتعظم حيرته أمام هذه الدّروب الطّويلة المـــسكونة بالمأساة ، ماهي إلاّ أن يفيض به وتعتمل في نفسه آراء وأفكـــار شتّى وإن اختلفت. وتتصهر كلّ الأسئلة نقطة استفهام اعظم من الوجود تدفع بالإنسان إلى هوّة البحـــث إلى لحظة البحث الأولى، فإمّا أن يكون من المخلّدين وإمّا أن يرتدّ القـــعل آية الفعل عدما فإذا "المياه تفعل فعلها في البرّ والبحر..."[3]

وإذا النصّ نصّان : نصّ الحكاية موغـــلا في الغموض آية في خلق الصّورة، ونصّ ديباجة محكمة النّسج قتّالة للسّؤال قبل قيامه ولعلّ هذه هذه الثّنائيّة هي مصدر الطّرافة في نصّ "درب الوجود" إذ نرى المؤلّف يخوض "في مواضيع قد حلّت علوقة بالإنسان مذ وجد."[4] في شكل لا هو بالجديد ولا هو بالقديم. فلا هو رواية كما حدّد مفهومها المُحدّثون ولا قصّة ولا مقامة ولا أيّ لون من تلك الأجناس، بل هو نصّ جامع في شكله ولغته ومضمونه هو اللاّجنس يبحث تجربة الوجود والعدم.

الرّحلة أو الدّرب :

هذا الدّرب هو درب الفارس العربي ورحلة سعيد إنّها هي رحلة الإنسان "يقاوم الصّلابة والدّويّ فاللّهيب..."[5] هو صراع الفعل الإنسانيّ مع مختلف القوى الكونيّة، هي الثّورة بيّنها كلمة في الكلمة وفكرة في الفكرة، فإذا هي ترنيمة أبي هريرة وإصراره

[2] درب الوجود ص116

[3] درب الوجود ص123

[4] الوهم والحقيقة ص29-30

[5] درب الوجود ص29

على استكناه مغالق الوجود وتحت الكيان وتحقيق الخلود. فتنطلق مع أبي زيد في هجير الصّحراء متحدّيا سابها الملتهبة، مطلبه الوحيد "أن يتنشّق جمال المحبوبة وإن كانت دونه في ستر."[6] فإذا هو البطل يسعى وإذا المرأة رمز وسبب من أسباب البطولة الوجوديّة ، فعل لا يعرف الانقطاع ودرب لا نهاية له. لكأنّ الطّريق لا تكون طريقا أو تكونَ بلا نهاية. ومازال أبوزيد يسعى في غايته حتّى ينتفض المعرّي من هدأته يحرقه السّؤال : أموت بعده الخلود أم رجعته بعدها ندم وفناء فعدم.

عودة لم تعوز المؤلّف أسبابها، بل لقد حـــاك لها من الحبكة ما أوحى بخيال ملتهب يذكرنا بما كان من أمر المعـــرّي مع ابن القارح وذاك العالم العجائبيّ المصوغ من وحي الخيال المعتقدي. لكنّ المعرّي لم يُعطَ صكّ (التوبة إنّما أرســـل إلى العالمين يبحث فيهم عن شفيع، موقـــف من أدبه، من فعله، من كيان زمن كان فإذا الفعل قائم منذ ألف حجّة أو تزيد، وإذا الكيان منحوت مخلّد لكن هيهات، هيهات فما كلّ مخلّد شفيع، وقـــد أهلك المعرّي أدبه "هلاكا ما بعده آمال".[7] وهو الّذي حسب أنّ في علمه الخلاصَ والمنقذ. كذا المرء يحسب أنّ فعله أخلده، بيْد أنّه في آخر الأمر يعود على صاحبه بالوبال ويكون له نقمة أغرب بها نقمة من تحت يديه. ومازال المعرّي منتحبا شاكيا سوء الحال إذ يبرز طيف سعيد "يضرب في الأرض لعلّه أن يعانق الخلّ الودود..."[8] وقد يُعييه بحثه ويرى في تجربته مع الجـــماعة كالبنيان لم تتآلف أجزاؤه ولم يتماسك بناؤه. فيولّد البحث مأساةً ويصبح الآخر هو الجحيم، ثمّ تتحوّل هـــذه الرّغبة في البناء إلى حبّ للسّيطرة فنبذ للآخر بكلّ معانيه لتكون "مأساة يعقّد بها المرء وجوده"[9]

"وهي النّار أبدا تضطرم في أحشائه..."[10] حقد دفين في الإنسان وعجز عن مجاراة القوى الكونيّة في فعـــلها، فلكأنّه إذ يستشعر الضّعف والهزيمة يصبّ جام غضبه في أخيه الإنـــسان الّذي أراده من قبل خـــلاّ ودودا وبذلك هو يعيد المأساة ذاتها

[6] درب الوجود ص30

[7] درب الوجود ص42

[8] درب الوجود ص48

[9] درب الوجود ص51

[10] درب الوجود ص51

ليصنع بيده أسباب هلاكه و"ما به يقتتلون."[11] . وتتعاظم الهوّة بين الإنسان وبين الإنسان وذاته، فإذا النّفس قفر خلاء بلقع، وإذا المرء في "غربته غريب"وفي وحدته وحشة ثمّ ثورة ثمّ هداة فاستكانة فيبحث عن وطن للفعل جديد يمتدّ فيه حتّى كأنّه المارد وبه "جوع كافر للحب"[12] وطن لا حرب فيه إلاّ ساعة وصل جسد المرأة يقيم فيه ويفعل فيه وبه، فإذا المعركة حامية والفعل بحث عن أسباب الخلود في ظلّ علاقة عرفيّة مقنّنة"[13] كأنّ المرء ملّ الانعتاق ورأى في استسلامه للأصفاد تمدّد حركته وتوحّد فكره مخرجا ومستراحا.

وما تجربة الجنس في لوحة الوصال إلاّ "تجربة وجوديّة يملأ بها المرء كيانه فيعتقد أنّه قد حقّق ذاته في الوجود بعد أن ذلّ من الجسد فحلّت له لذائذه."[14] فتغدو المرأة عالما للفعل "قليا نابضا فحسدا ظامئا"[15]. وإذا الإنسان يبعث أولى ويقيم للجسد طقوسا يحتفي به فيها احتفاء الأنبياء بالوحي، فتمتدّ له حضور في الأرض ثابتة وأغصان ظلالها وارفة ويُمسي الفعل مادّة يُشكّل من خلالها الإنسان كيانه فإن هو غفل عن الجسد أو تناساه "أكلته الخيالات."[16] واستحال هشيما تذروه الرّياح وما هي إلاّ ساعة يخلو فيها الجسد حسيا ومسّا (مادّة) حتّى ينحلي الستر وتقع المرأة حسنا فتانا جسدا عاريا آية في الفنّ أنعم بها لوحة قدّت من لذّة خالصة، إلى الجمال توّاقة مفتونة باللّغة أيّ فتون، تحرّك العناصر الطّبيعيّة وتبثّ فيها الرّوح والإحساس، فإذا المرأة قائمة في أبهى منظر وقد برزت مفاتنها أجمل من الخيال فأعظم به جمالا لا يذوب في سحر أعطافها ولفتة جيدها وسكون عينيها وعناقيد شعرها ونشوة خمرها."[17] من هنا يتراءى لنا رسم تشكيليّ متزج فيه جمال الطّبيعة بجمال المرأة بجميل الكلم والألوان.

وإنّما أنت في ذهول، يشدّك خيالك إلى ذيّاك العالم حيث بذرة الفعل وقد فتّح زهرها فكانت جوابا لغير ما سؤال، بل هي قتّالة "فراغ يعصف بكيان الإنسان، وملء الوجدان فإحساس بروح الخلق وتخليد

---

[11] درب الوجود ص52

[12] محمد العربي

[13] درب الوجود ص56

[14] درب الوجود ص56

[15] درب الوجود ص59

[16] محمد المسعدي

[17] درب الوجود ص

لأثر."[18]. وإذا الفعل يعطي ثمره، وإذا المرء واقف حيال ولده فلذّةِ كبده وقد رأى به ممّا قذف الله فيه من روح نورا مُشعّا "حتّى كأنّ الملائكة تحفّ به مسبّحة باسم خالقها على جمال صنعه"[19]. وقد تظهر في لوحة ولدي حليّا هذه الاستكانة وهذا الخضوع لإرادة الأقدار. كأنّ الإنسان يسكن إلى نفسه ويقيم هدنة ومصالحة مع الإرادة الإلاهيّة، بل هو يستحسن فعلها ويستأنس له فيقرّ حينا إذ يرى بذرة فعله وقد أينعت وكيانه متواصلا أبدا مادام الأثر خلّدا...

ولعلّ مدين في استحسانه وهدأته باحث في كنه هذا الوجود مستقصٍ لعلاقة الإنسان بالقدر وعلاقته بنفسه فإذا هما اثنان متآخيان "لا يفترآن يبغيان ويعلوان فيتجبّران"[20] وإذا القدر أشدّ وحشيّة من بني البشر فيفجعهم، يلهو فيطرب وإن هم إلاّ سلواه وفريسته يفعل النّار في الحطب، وقد يحمل بعضهم على بعض فإذا الضّغائن والمكائد وإذا الشرّ خطوط مرسومة"[21] واضحة في عيون البشر وعلى جباههم وصدورهم وليس إلاّ أنهم وقود اللّهب يزيده حمرة فزرقة فسعيرا...إنّها لعبة الأقدار : وجهان لعلمة واحدة، لعبة الوهم والحقيقة، وهم للخلود والاطمئنان وحقيقة مأساة الإنسان الكاره للجمود المتمرّد وإنّ فكرا على الأقدار يستنكر فعلها فيه، وإنّ به لرغبة عظيمة في الأخذ بناصيّة نفسه وكسر كلّ المسلّمات والبديهيّات. وما الفكر في لوحة "اثنان إذ هما بيغيان إلاّ بداية الثّورة إذ كلّ ثورة هي في الأصل فكرة فرفض ثمّ إرادة لقلب موازين القوى وقد يعجز الواحد أن يتعاظم ويتحيّر فيبلغ مبلغ الأقدار وحشيّة وضراوة فإذا به يأس وحبّ لانفلات من يد الأقدار ومن ضعفه وإن كان ذلك في "الفلاة وإن جمعت إلى القطاة والمهاة أحبث الحيّات"[22]. كذلك حال أبي هريرة "محارب" غالب الزّمن طويلا، حتّى إذا هو المغلوب. ضجر وتمرّدَ وكره الحسّ سببا للموت فالبلى أحبّ لنفسه الترحال والمغامرة، بل هو الهائم على وجهه في الصّحراء دافعه حبّ الحياة وغايته الخلود. ولقد كان في ذلك كلّه تجرّبا ممارسا الحياة فالزّمن مراسا حلّف في نفسه الخبرة والمعرفة بعد أن استكنه حقيقة

[18] درب الوجود ص81
[19] درب الوجود ص83
[20] درب الوجود ص91
[21] درب الوجود ص92
[22] درب الوجود ص97

الوجود الإنسانيّ فإذا هو" انحدار من العدم إلى الوجود ثمّ ضياع في عالم العدم، حلقه مفرغة رهيبة تدور رحاها ولا تعرف لها منتهى."[23] وإذا الإنسان من ذاك "يطلب العلّة دواء من الدّاء أو كمن يفزع إلى الفناء من الفناء. فعل خلاء أن يلتمس ملء الوجود بمحض العدم هواء."[24] حتّى إنّنا نرى الرّحل يقطع الدّرب ويكسره تكسيرا، فليس كنبذ أبي هريرة للفعل من قبل في سابق اللّوحات حتّى إنّه استهجن الوصال يحسبه بنو البشر فعل تخليد وما هو إلاّ "فعل دَنس وثمرة أسى. يحسبون في الولادة والكثرة دفق الحياة وإن هم إلاّ يقوّون أشداق الموت"[25] من هنا يبدو جليّا هذا الانقطاع في الدّرب، فلوحة "حديث الوجود يطلب معناه فلا يفتأ سرابا تقوّض كلّ ما سبقها من لوحات "تجارب". كأنّها تعلن عن نضج في التّجربة بعد طول مراس للحياة بما مثّلت من تطوّر لفكر مدين المتمرّد، وإيحاء بدنوّ النّهاية، فالمؤلّف قد حافظ في هذه اللّوحة على نفس الإطار المكانيّ في اللّوحة الأولى-حسب التّقسيم البصريّ للكتاب-مع أبي زيد يسعى زَمَنَ الظّهيرة، وكأنّنا هنا مع ابي هريرة في نفس الدّرب لم نبرحه، إنّما كلّ ذاك لم يكن إلاّ ساعة أطلق فيها أبو زيد عنان راحلته وفكره في ذات الوقت بطلب للمحبوبة وصلا وللحياة معنى فأحيل كلّ تلك التّجارب دفعة واحدة إلى أن بلغ "آخر العشيّ" فأدرك أنّ في مسابقة للزّمن لعبثا وأنّ الحياة لا تكون إلاّ بإفناء لذّات الجسد وقتلها فإذا الإنسان محض روح خالد أبدا.

هذه الرّحلة هي بحث في كنه الوجود الإنسانيّ في رحلة التّحدّي فإذا كلّ ما يفعله المرء بدوافعه وأسبابه وغايته إلى زوال فعل يهدم بعضه بعضا، وإذا الإنسان جمع من المتناقضات : جسد وروح أو تأرجح بين التّقمص والأوهيّة، والفعل في كلّ هذا عبث لا يكون منه إلاّ ما اختارت له الأقدار أن يكون.

من هنا يمكن القول إنّ كتاب درب الوجود لئن اجتمعت فيه لوحات عشر فإنّه يختزل في لوحين إثنين :

- لوحة البداية : لوحة ولادة الفعل في الصّحراء واعتمال الفكر والبحث في الصّداقة تطلب فلا تدرك ثمّ في الحرب تقتيلا وتذبيحا، فالمرءة جمالا محضا ووصالا

[23] درب الوجود ص82
[24] درب الوجود ص99
[25] درب الوجود ص100

فثمرة فولدا هو لوالديه رمز الاستمراريّة وما به يوشك الاستقرار أن يكون. لكن هيهات، بل إنّه لا يسكن إلى قرار من كان قدره التّحوّل. فإذا الثّورة فكرة وإذا التّمرد طيف كالشّيطان يعوي حتّى إذا استنفد الإنسان قواه وحارت عزائمه في مغالبة القدر أدرك أنّه إنّما في غلبته هو المغلوب، بل هو كمن يصارع الفناء فيظنّ أنّه قد أفلت منه، وإنّما هو في غفلة يسعى إلى حتفه بخطًى ثابتة حثيثة، فالفعل هو من العدم وإلى العدم مآله، والإنسان إذ يدرك هذه الحقيقة ينبذ فعله فيهيم على وجهه وبه عزوف عن الحياة الماديّة وملذّاتها. كذا كانت حال أبي هريرة حين لقيه أبو المغاث في آخر اللّوحة: رحلة الفارس العربيّ على امتداد ستّ وستّين صفحة.

- أمّا اللّوحة الثّانيّة : لوحة الفناء فالعدم فالهزيمة أو لوحة الخلود فالظّفر فهي لوحة جمعت بين نقيضين، بل هي لوحة المتناقضات بامتياز برز فيها التّقابل الصّارخ بين نفس ثائرة وأخرى مستكينة" بطلان هما لنفس اللّوحة كلاهما يرى الحياة من زاويته، وأغرب به تقابلا يثمر من الولدان اثنين لا ثالث لهـــما : طريقان في حياة الإنسان يتكيهما ولا صوت إلاّ هدير الموج : سعيد وسعديّة زوجان لهما من البنين ولدان مجهولا الاسم، وقد يكون المؤلّف قد قصد إلى ذلك قصدا خدمة لنهاية اللّوحة. وإنّ في الصيّاد والبحر لمن الرّمز والإيحاء والتّحارب ما اجتمع في كامل الكتاب، فكان أن اكتملت التّجربة وحاءت صورة سعيد صورة الإنسان المجرّب المحنّك الّذي بحر الحياة (البحر). فهو كهل مرّ بكلّ تجارب "الدّرب" تقريبا أي التّجارب الّتي تقدّم ذكرها (تجربة البحث عن الحبيبة، تجربة الصّداقة، تجربة الحرب (مع البحر)، تجربة الوصال، تجية الغصاب..) فالرّجل قد بلغ في التّجربة مبلغا، وذهب في الدّرب مذهبا إذ مرّ بمرحلة الإعجاب والحبّ فالممارسة ثمّ الإحصاب فالإنجاب. كما يمكن القول إنّ بقيّة التّجارب (تجربة الجماعة، الحرب..) هي تجارب يمرّ بها كلّ إنسان وإن اختلفت من شخص إلى آخر ممارسة وردّ فعل. لكنّ الجانب الفنيّ في كلّ هذا راجع إلى اللّعبة الّتي قصد إليها المؤلّف قصدا لعبة الشّخوص، لعبة التّسمية لعبة الصّور، لعبة التّأرجح بين المقدّس والمدنّس.)

أمّا لعبة الشّخوص فقد سبق أن تحدّثنا عنها وهي هذا التّلاقي بين جنسين مختلفيْن لئن

التقيا في التّسميّة فإنّهما قد تضاربا في التّوجّه الفكريّ. سعيد مثلا هائج مائج تعتمل فيه ثورة على السائد من معتقدات، بل إنّها الثّورة على موروث حضاريّ كامل. أمّا سعديّة فهي مثال المرأة العربيّة بكلّ ما تمثّله من ارتباط بالموروث الأسطوريّ والخرافيّ. (مثال عن المرأة العربيّة). من هنا كان التّناقض شكلا ومضمونا (رجل ≠ امرأة / ثورة ≠ استكانة). لقد ظهر سعيد نافرا من زوجته معترا إيّاها "رباط الآلهة الوثيق"[26] تأسر الجسد وتخمد "نار التوق إلى الكمال."[27] وهي كذلك "وسواس الخرافة وهمس الشّيطان"[28] بل إنّ سعيدا يذهب إلى اعتبار المرأة "شيطان الخرافة والتعاويذ."[29] وهي الخيط الوحيد الّذي يشدّ الإنسان إلى حيوانيّته. وهو بالنّسبة إلى سعديّة الزّوج والحبيب واللّغز المُبهم الغامض وهو الإله الّذي تدين وإيّاه تعيد. ولعلّ هذا التّضارب يُحيلنا دونما واسطة إلى لعبة التّسميّة فسعيد وسعديّة اسمان يستفاد منهما معنى السّعادة، لكنّ هذا المعنى قد لكنّ هذا المعنى قد يكون الوحيد الغائب من حياة الرّجل فكلاهما يُعاني (سعيد يرى سعاده في الكمال والانعتاق فالانطلاق غ السّعادة بالنّسبة إلى سعديّة في تحقيق الاستقرار العائليّ وكبح جماح زوجها) فلا سعيد ولا سعديّة بُلّغا السّعادة فتطابق الاسم المسمّى، إنّما هي لعبة المؤلّف، إذ كان حقيقا بالرّحيل أن يسعد لما وهبَ من زوجة صالحة تحبّه وأبناء من صُلبه في خيره يرتعون، كما وجب أن يكون حال المرأة وقد وُهبت زوجا طموحا والمر حبّهما ما به تسعد.

لذلك في هذا النصّ تظهر ثنائيّات أخرى من خلال استقراء شخصيّة سعيد، فهو ذو وعي منشطر بفعل التوتّر النّفسيّ وهذا التوتّر هو جوهر المعاناة في علاقة الصّراع القائمة على مدارين : مدار الشّخصيّة ومدار الكون والمقصود هنا ثنائيّة الحياة والموت. ولعلّ هذا التوتّر وهذا الصّراع كانا سببا رئيسيّا في تأرجح الشّخصيّة بين المقدّس والمدنّس، فنحن نرى سعيدا مثلا يصف سعديّة بالقيد الإلاهيّ مرّة ثمّ ينعتها بالشّيطان كرّة أخرى، وقد نستنتج من الستارتين خضوع سعيد لطقوس الإقامة القلقة، فهو لم يعد يعي من أين يجيئه

[26] درب الوجود ص114
[27] درب الوجود ص114
[28] درب الوجود ص117
[29] درب الوجود ص118

الباطل، أهو من لدن الإله أم هو من وحي الشّيطان ؟ لذلك يعلن إرادته "فإذا الجهات السّتّ في كفّي وإذا السّماء أطوعها بفعلي...حتّى الحوت الّذي ابتلع نبيّهم أضحى لي من السّاجدين"[30] بروح متمرّدة أمام الإله أو الشّيطان أن كان سبب القيد مجسّدا في سعديّة، لذلك جمع بين الإله والشّيطان في خانة واحدة ووضع المرأة /الرّسول / القيد في خانة أخرى كلّ هذه الثّنائيّات مجتمعة تحيلنا مباشرة إلى ثنائيّة أكبر لم تقتصر على هذه اللّوحة إنّما شملت كلّ الكتاب بلوحتيه-حسب تقسيمنا- ويتمثّل هذا التّضارب في مكان الفعل وزمانه (الصّحراء ≠ البحر / النّهار ≠ اللّيل)

وقد نذهب في تأويل هذه الثّنائيّة إلى أنّه أنّى كان الفعل الإنسانيّ فهو إلى زوال وعدم وأنّ القوى الطّبيعيّة في البرّ أو في البحر أشدّ ضراوة من الإنسان. إذن فهذا التّحوّل في المكان وفي الزّمان أيضا يخدم الحبكة من وجهين : تجديد روح الفعل عند الإنسان من ناحيّة بل البحث المستمرّ عن الخلاص والكمال بطرق مختلفة تمام المخالفة للأساليب الأولى ومن ناحيّة ثانيّة هي سبب للتّعجيز فالتّيئيس، إذ إنّه مهما بلغت قدرة الإنسان وقويت إرادته يبقى أبدا عاجزا عن مجاراة لعبة الأقدار وثورة القوى الكونيّة، وفي ذلك تعبير عن هشاشة الكيان الإنسانيّ.

إنّ لوحة الصيّاد والبحر هي لوحة هدم للأفكار السّابقة في الكتاب فالمرأة مثلا تتحوّل من رمز للإلهام الشعريّ وسببا مباشرا للفعل أو حتّى وطنا جديدا له إلى قيد وغلّ يقيّد الرّجل ويجذبه إلى الوراء إلى الاستسلام للخرافة وللأسطورة.

كذلك حال الفعل البشريّ الّذي يبدأ في التّضاؤل والانكماش ذلك أنّ سعيدا بكلّ بطولاته ورغم تصدّيه للحوت وانتصاره عليه لم يستطع الإحساس بكمال فعله ودوره في تحقيق الخلود وإن بدا متحرّرا متعاليا يساوي بين فعله وبين فعل الإله. فأنا إله البحر أقهر كائناته."[31]

قد نذهب في التّأويل إلى أبعد من أن تكون لوحة الصيّاد والبحر ساعة الهدم لما سبق فنعتبر من خلال نهايته المفتوحة أنّها قد احتوت بين ثنايا السّطور "نظام هدم ذاتيّ" فثورة سعيد الجارفة وعظيم بطولاته تنسحق دفعه واحدة وسط غضب الطّبيعة وثورتها،

[30] درب الوحوه ص116

[31] درب الوحوه ص116

كأنّ تمرّد الرّجل لا يزيدها إلاّ قدرة وقوّة وضراوة. لكنّ هذه النّهاية لئن أخفت معالم الهزيمة وكذلك حلاوة الانتصـــار فإنّها قد ضمّنت حقيقة استمرار هذا الصّراع وتواصله من حركة الوعي بالوجود إلى حركة الوجود بالوعي، وتتمثّل هذه الاستمراريّة، في تفجير الجرح الوجوديّ أمام بذرة فعل سعيد (ولديه) اللّذين سيكون لهما من بعد والدهما مستقبل الفعل الإنسانيّ...

اللّغـــة :

اللّغة في درب الوجود جمعت بين مرجعيّات عديدة، فمنها ما كان تراثيا (القرآن خاصّة) ومنها ما اعتمد على مرجعيّات حديثة من ذلك مثلا المسعدي وطه حسين...

هذه اللّغة لئن ذهب بعضهم إلى أنّها تقصد إلى تعمية المعنى فقد غلا في ذلك الغلوّ كلّه لأنّها نابعة من ذات المؤلّف كما هو الشّان بالنّسبة إلى المعنى، فإن كانت جملة التّجارب المُضمّنة في اللّوحـــات نابعة من مِراس المؤلّف للحـــياة أي أنّ في كتاب درب الوجود ما يوحي بوجود سيرة ذاتيّة وإنْ تلميحا- فإنّ اللّغة أيضا هي نتاج مِراس لأدب القدماء والمحدثين، كذلك هي نبع من سيل وله الأستاذ محمّد الدّلاّل الشّديد بلغة الضّاد، وليس في ذلك على الرّجل من حرج.

إذن فاللّغة والمعنى في درب الوجود هما نتاج دُربة وممارسة، ممّا يجعلنا نـــقرّ أنّهـــما قد اعتملا في ذات المؤلّف روحا وجسدا، ليخرجا على الشّكل الّذي جاء فيه كتاب درب الوجود- لذلك كانت التّجربة تجربتين : تجربة الرّجل العربيّ يواجه الحـــياة "جمع في صيغة المفرد"، فما أبو زيد و المعرّي وصوت المؤلّف.. وسعـــيد إلاّ إحالة إلى شخصيّة واحدة، ذات واحدة، كيان واحد "الرّجل العربيّ" في تجربته الوجوديّة (الولادة، الدّمن الحبّ...الموت).

أمّا التّجربة الثّانية فهي تجربة المؤلّف مع اللّغة يتعشّقها ويتحسّس مفاتنها، فإذا هي رحلة إثبات الذّات من خلال اختراق جسد اللّغة.

وقد يُحيلنا هذا كلّه إلى محاولة فهم أو فلنقل فكّ الرّموز وتبيّن أسرار الفتنة في لغة الأستاذ محمّد الدّلاّل، فنجد أنفسنا في حاجة إلى تمثّل مفهوم النّظم عند القدامى وتحديدا نظريّة النّظم عند الشّيخ عبد القاهرة الجرجانيّ.

أمّا في ما يخصّ بنية الجملة فإنّها مصطفاة

من عصارة كل المرجعيات التي اعتمد عليها بيد أن هناك ظاهر طاغية وتتمثل في هيمنة حضور الأسلوب القرآني في خصوصية الجملة (التقفية واعتماد الاحقة فيها)، كما أن الأستاذ الدلالي عمد إلى الإكثار من الأساليب البلاغية التي لم تكد جملة من كل الكتاب تخلو منها، مما زاد في جمالية اللغة ونغميتها (الحذف، التقديم والتأخير، الاستعارات، لغة شعرية...)

كل هذا يجعلنا نعجز عن اختزال بنية الجملة وإيقاعها في ثوابت عامة بل إنه أحرى أن نعترف أن لغة درب الوحود لها بنيتها وثوابتها الخاصة مما يجعلها تتميـــز عن كل المرجعيات التي ارتكزت عليها، فإن كان الكتاب جمعا بين الأجناس لا يمكن تمحيضه لجنس معين فإن اللغة هي الأخرى جمع أخذت من كل شيء بطرف، لكنها مع ذلك تميزت واختصت بما يفردها عن غيرها. وإننا رغم ما تحـــدثنا من جمالية هذه اللغة ودقة صنعتها، نقتضب الحديث عنها لنترك للقارئ رغبة الإبحار في لجج هذا اليم ينهل من درره ما عن له

في الأعـــداد القـــادمة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- عودة الصبي ..... قصة : محمد الأحمد
- الدرس..... قصة : بلهوان الحمدي
- مملكة عبد الله الصغير ..... قصة : كاظم الخصني
- الوداع...أبي ..... قصة : سعيدة المباركي
- الانتظار ..... قصة : عادل محفوظي
- رحلة إلى العالم الآخر ..... قصة : عادل محفوظي
- الوحم..... قصة : عادل محفوظي

ملاحظات حول كتاب "تاريخ الأدب التّونسي" لجان فونتان

بسّام البرقاوي*

اهتمّ المستشرقون بالأدب العربي اهتماما واسعا فقد أرّخوا لأعلامه ووثّقوا نصوصه وتعقّبوا أجناسه تصنيفا وتحليلا في مصنّفات عديدة تفاوتت شهرتها وقيمتها العلميّة تبعا لاختلاف مفاهيمها حول الأدب والتاريخ ونظروا إلى تمايز مناهجها واعتبارا لتنوّع أغراضها [1]

ويلاحظ النّاظر في هذه الأعمال ...بل كثيرا ما انزاح النّقد والتقويم عن جنوح مؤلّفيها إلى محاولة الإحاطة بالأدب العربي في تنوّع عصوره وفي مختلف بيئاته، لذلك كان ميسم التّأليف ومنزع الشّمول من الخصائص المشتركة في أغلب مؤلّفات تاريخ الأدب الّتي وضعها المستشرقون.

وهذا لا يعني غياب بعض المؤلّفات الّتي اقتصر فيها أصحابها، وهم يؤرّخون للأدب العربي على حقبة زمنيّة محدودة أو على قطر عربي مخصوص. وفي هذا الإطار يتنزّل عمل الأب جان فونتان "تاريخ الأدب التونسي" الّذي أثار ولا يزال جدلا عنيفا منذ صدور جزئها الثّالث سنة 1999 فقد مثّلت قيمته العلميّة والتوثيقيّة إطارا خصبا للمدح والقدح إذ رأى بعضهم في الكتاب "مجهودا توثيقيّا جبّارا" [2] في حين استنقص بعضهم الآخر هذا المجهود في أسلوب أدبي رفيع لا يخلو من مرّ العبارة وسخريّة الإشارة [3]

دائرة الأدب لينضبّ فيما هو عرفي ديني وسياسيّ أيديولوجيّ [4]

وأمام احتدام الجدل وتضارب المواقف رأينا من الصّالح أن نعرّف بالكتاب تعريفا يجمع بين العرض والتّحليل والنّقد لنقف على الآليات الّتي احتكم إليها المؤرّخ في تأريخه للأدب التونسي لأنّ التأريخ للأدب مركب زلوق لا يستوي إلاّ بتوفّر شروط عديدة [5] وعسانا أيضا ندرك بواعث الجدل الّذي رافق صدور هذا الكتاب.

ويستحسن قبل أن ننظر في هذه الإشكاليات وغيرها أن نشير إلى علاقة الأب جان فونتان بالأدب التونسي.

1- علاقة جان فونتان بالأدب التونسي

الأب جان فونتان باحث فرنسي، قدم إلى تونس سنة 1956، تحصل على الإجازة في العربية سنة 1968، ثم أنجز بحثا حول "أزمة الكتاب اللبنانيين في القرن التاسع عشر" في نطاق دكتورا المرحلة الثالثة، وتعلق موضوع دكتورا الدولة التي نالها سنة 1977 بتوفيق الحكيم، وهو حافظ مكتبة معهد الآباء البيض واشتغل لسنوات عديدة مدير المجلة "إبلا".

ولعل ما يميز نشاط هذا المستشرق هو اهتمامه الكبير بالأدب التونسي فقد جمع نصوصه ووثقها وحلل بعضها في كتب مستقلة وفي مقالات مفردة :

أ- الكتب : نذكر منها بالعربية

-الأدب التونسي المعاصر، الدار التونسية للنشر تونس 1989 ص 191

-الأدب التونسي الناطق بالفرنسية في تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر [بيت الحكمة قرطاج 1993 صص 239

[263-

-ثبت الأدب التونسي المعاصر 1954-1996 منشورات معهد الآداب العربية تونس 1997 ص 61

-فهرس تاريخي للمؤلفات التونسية، بيت الحكمة. تونس 1986، 91 ص

وبالفرنسية :

-عشرون سنة من الأدب التونسي 1956-1975، الدار التونسية للنشر، 160،1977 صفحة

-مظاهر من الأدب التونسي 1976-1983

-دراسات في الأدب التونسي 1984-1987، تونس، 119 ص

-الأدب التونسي المعاصر، باريس 1990، 157ص

-كاتبات تونسيات، بمجة المعرفة 1990، 99ص

-نظرات في الأدب التونسي، دار سراس، 1991، 158ص

-ببليوغرافيا الأدب التونسي المعاصر 1954-1996، تونس إبلا 1997

ب-المقالات : [نذكرها مرتبة تاريخيا على سبيل التمثيل لا الاستقصاء]

1-بالعربيّة :

-الأقصوصة التونسيّة 1968-1980 قصص ع 52 أفريل 1981 صص 48-63

-القصص القصيرة والرّوايات التونسيّة 1978-1979 صص 53-54 جويليّة-أكتوبر 1981 صص 80-83

-الأدب النسائي التونسي منذ الاستقلال الحياة الثّقافيّة ع 19-20جانفي أفريل 1982 صص 163-174

-تواصل أم قطيعة في الرّواية التونسيّة ؟ الموقف الأدبي ع 173-174 سبتمبر - أكتوبر 1985 ص 64-70

-الأدب النسائي التونسي، المرأة ع 54 أوت 1980 ص 47-50

وبالفرنسيّة :

-مظاهر من الأدب التونسي المعاصر : محمّد العروسي المطوي، إبلا المجلّد 31، العدد 122، 1968، ص 239-254

-مظاهر من الأدب التونسي المعاصر : عزّ الدّين المدني، حسن نصر، ليلى مامي، إبلا، المجلّد 32، العدد 123، 1969، ص 119-138

-ثبت في الصّحف والمجلاّت التونسيّة سنة 1975، إبلا، المجلّد 39، العدد137، 1976، ص 133-160

إنّ مجرّد النّظر في هذه القائمة يبيّن الجهود الوفيرة الّتي بذلها الأب جان فونتان في سبيل التأريخ للأدب التونسي ونقده بصرف النّظر عن قيمة ذاك التّأريخ أو هذا النّقد.

وجميع هذه المؤلّفات- فيما نعلم-خرجت من دور النّشر إلى رفوف المكتبات في سكينة تامّة وفي هدوء مهيب ثمّ جاء كتاب "تاريخ الأدب التونسي" فشغل النّقاد والقارئين وملأ أعمدة الصّحف والمجلاّت فهل في الكتاب من "المحاسن المستحدثة" أو من "الشوائب المستطرفة" ما جعله يستأثر بدرس نقديّ هامّ انخرط فيه عدد من أساتذة الجامعة التونسيّة.

نعتقد أنّ الإجابة عن هذا التّساؤل لا تتمّ إلاّ بعد النّظر في محتوى كتاب الأب فونتان

2-تاريخ الأدب التونسي من خلال النصوص : عرض

"تاريخ الأدب التونسي" كتاب ألّفه المستشرق جان فونتان باللّغة الفرنسيّة" وأصدرته دار سيراس للنّشر بعاصمة تونس 1999 في ثلاثة أجزاء، وهو يحتوي على 850 صفحة من الحجم الصّغير 18-10 ونشير إلى أنّ الجزء الثالث قد صدر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في هذه الطّبعة لأوّل مرّة بينما صدر الجزء الأوّل والثّاني في طبعات سابقة على النّحو التّالي :

تاريخ الأدب التونسي من خلال النّصوص، الجزء الأوّل من الأصول إلى نهاية القرن 7، باردو، منشورات التّركي، 1988، 194ص

-تاريخ الأدب التونسي من خلال النّصوص، الجزء الثّاني، من القرن 8 إلى الاستقلال، تونس، دار سحر، 1994، 214ص

إنّ الكتاب في طبعته الجديدة، وفي جزئه الثّالث الجديد يبرز على النّحو التّالي

تـــاريخ الأدب التونســـي، الجزء الأوّل، مـــن الأصول إلى القرن السّابع ميلادي[248ص]

استهلّ الأب حنّان فونتان هذا الجزء بتنبيه وأهمّ ما نبّه إليه يتمثّل في :

*أنّ الكتاب يأخذ بعين الاعتبار الآثار المكتوبة في اللّغات الإغريقيّة واللاّتينيّة والعربيّة الفصحى منها والعاميّة، والإسبانيّة والفرنسيّة باعتبارها تمثل بحتمعة إرثا مشتركا للبلاد التونسيّة، لذلك لا غرابة إن وقفنا في ثنايا الكتاب بأجزائه الثّلاثة على اهتمام واسع بالأدب التونسي في غير اللّغة العربيّة[7]، هذا طبعا إلى جانب القسم الأوّل من الجزء الأوّل الّذي خصّه المؤلّف لهذا العرض وهو قسم امتدّ حوالي 137 صفحة أي ما يساوي نصف الجزء الأوّل!

*أنّ الأدب-فيما حدّد صاحب الكتاب- ليس نتاجا للخيال الفكري فحسب، بل هو يتّسع ليشمل جميع الآثار المكتوبة في سائر الفنون عندئذ يصبح الفقه وأصول التّشريع والفلسفة ممّا يدخل في دائرة الأدب

*إنّ طمـــوح المؤلّف يرقى إلى وضع عمل دقيق يتعلّق بتاريخ تونس الثّقافي

وختم المؤلّف تنبيهه شاكرا من ساعده على إنجازه ولكن اللاّفت للانتباه أنّه لم يصرّح بأيّ اسم من أسمائهم ولو على سبيل التّمثيل!

ونشير إلى هذا التّنبيه قد رافقه جدول زمني يؤرّخ للحضارات الّتي تعاقبت على البلاد التونسيّة.

وإثر هذه المقدّمات الّتي تبدو موجزة نسبيّا شرع المستشرق في عمليّة التأريخ للأدب التونسي فقسم الجزء الأوّل إلى ثلاثة أقسام: درس في القسم الأوّل الّذي وسمه "بالأصول" الخصائص التّاريخيّة والجغرافيّة والبشريّة للبلاد التونسيّة ثمّ خصّ اليونانيين واللّغة الاغريقيّة بفائض قول وأفنى هذا

القسم يثبت للمراجع الّتي اعتمدها وهذا الثّبت يعدّ سنّة ثابتة في خاتمة كلّ قسم.

وخصّص القسم الثاني لدرس الأدب التونسي خلال فترة قرطاج اللاّتينيّة

أمّا القسم الأخير فكان إطارا لعرض الحياة الفكريّة في القيروان بداية من الفتح العربي الإسلامي إلى حدود القرن الثاني عشر ميلادي.

تاريخ الأدب التونسي الجزء الثّاني من القرن الثّامن إلى الاستقلال [طبعة ثانيّة]

يحتوي هذا الجزء على 251 صفحة ويتضمّن ما يسميه المؤلّف القسم **الرّابع** **لتونس** وفيه أرّخ "للأدب" التونسي أثناء الفترة الزّمنيّة الّتي نصّص عليها العنوان، ونجد في ثنايا الكتاب تحقيبا زمنيّا داخليّا مثل الأدب التونسي زمن نفـــوذ الأتـــراك، أو الأدب التونسي زمن الاحتلال الفرنسي

تاريخ الأدب التونسي من الاحتلال إلى أيّامنا هذه طبعة ثانيّة ويعني المؤلّف بأيّامنا هذه سنة 1999

يحتوي الجزء الأخير على 337 صفحة صدر بمقدّمة حاول من خلالها الأب جان فونتان أن يصنّف الاتجاهات الإبداعيّة والنّقديّة في تونس، ثمّ قسّم هذه الفترة إلى عشريات وفي كلّ عشريّة درس الشّعر والقصّة والنّقد...

ومن اليسير أن يلاحظ قارئ هذا الجزء صمتا كبيرا عن العديد من أعلام الأدب والنّقد في تاريخ تونس المعاصر.

النّقد :

إنّ قارئ كتاب "تاريخ الأدب التونسي" بدءا بتنبيهه وإنتهاء بحديثه عن بعض الأعمال الّتي أرّخ من خلالها الجامعيّون للأدب التونسي، يجد نفسه مدفوعا إلى التساؤل عن بعض المفاهيم الّتي استند إليها المستشرق في وضع مصنّفة هذا فمفهومه للأدب ومنهجه التّاريخي وطرائق تعامله مع أعلام الأدب التونسي وغيرها من المسائل تستدعي -فيما نقدّر- تجويد نظر وإبداء رأي

ولمّا كانت مسارب القول عديدة فإنّنا سنقتصر على بعضها دافعنا في ذلك أنّها تمثّل قضايا بارزة في الكتاب

1-القيمة الوثائقيّة للكتاب :

إنّ مجرّد النّظر في عمل الأب جان فونتان يبرز عملا توثيقيّا هامّا لأنّه ليس من اليسير أن يتعقّب باحث بمفرده تاريخ مصر من الأمصار منذ نشأته إلى زمن كتابة النصّ، لا غرو عندئذ إن لاحظنا شبه

إجماع من النقّاد على ثراء البعد التوثيقي للكتاب فهو في نظر الأستاذ محمود طرشونة "موثّق قدير، وأهمّيّة كتبه أنّها تمثّل ذاكرة الأدب التونسي المعاصر" [8]

ويرى الأستاذ محمّد صالح بن عمر "أنّ الرّجل قد بذل مجهودا توثيقيّا جبّارا لم يبذل أيّ من التونسيين عشره" [9] ولعــلّ هذه الأحكام النّقديّة إنّما جاءت نتيجة نظر في عدد الكتب الّتي استقى منها الباحث تاريخه فهي قد زادت على المائة كما أرى عدد الكتّاب الّذين أرّخ لهم على 350 كاتبا

ولئن اعترف الأستاذ المنجي الشملي "بعناية المؤلّف بالأدب التونسي الحديث توثيقا له وتعريفا به منذ زمن طويل" [10] فإنّه لاحظ أكثر من خلل في هذا التوثيق لأنّ "جمهرة كبيرة العدد من أصحاب القلم العربي في الأدب والشّعر والقصّة والنّقد في تونس، لا وجود لهــم في هذا الكتاب بأجزائه الثّلاثة...

فالنتاج الأدبي على عهد الاغالبة منقوص مبتور ومثلها النّتاج الأدبي في عهد بني زيري"[11]

إنّ إغفال عدد كبير من أعلام الأدب التونسي حقيقة يكشف عنها الجزءان الأوّل والثّاني ويفضحها الجزء الثالث الّذي قال عنه صاحبه في حديث سريع لي معه ما نصّه "يوجد في تونس 600 أديب ذكرت منهم 40 فقط لذلك فسيكون 560 ضدّي"

إنّ مسألة النّقص ظاهرة طبيعيّة في كتب تاريخ الأدب لافتة للانتباه في عمل جان فونتان ونعتقد أنّها في حاجة إلى نظر دقيق وإلى استدراك عميق يتمّ في إطار علمي موضوعي لأنّ النّقص في الكتاب أمر لا يمكن أن نكتفي حياله بالإثارة العجلى والإيماءة السّريعة

2- حول بعض المفاهيم

لعلّه من أبرز التقاليد في كتابة "تاريخ الأدب" أن يمهّد المؤلّف لعمله بمقدّمة نظريّة يبسط فيها آراءه في الأدب والتــاريخ وتاريخ الأدب ويضبط حدود عمله وإشكالياته ولنا في مقدّمتي تاريخ الأدب العربي لكارل بروكمان ورجيس بلاشير مثالان يؤكّدان أهمّيّة الإطار النّظري في مصنّفات تاريخ الأدب وهو إطار صمت عنه مؤلّف "تاريخ الأدب التونسي"

فهل أنّ تاريخ الأدب قد استقرّ فنّا واضح الملامح بيّن القسمات لا يحتاج معه المؤلّف إلى طرح السّؤال؟ أم أنّ ضبط إطار نظريّ

يحتّم الباحث كبير عناء لذلك آثر أن يصمت عن التنظير ويكتفي بتنبيه كنّا قد أشرنا إلى أهمّ ما تضمّنه من مواقفه ؟

ومهما يكنّ من أمر هذا السّؤال أو ذاك. فإنّنا نعتقد أنّ غياب مقدّمة نظريّة يعدّ ثلمة تحدّ من قيمة العمل وتفتح مسارب عديدة للنّقد.

ولعــلّه من شروط العمل الأكاديمي العلمي كذلــك أن يشــير مؤلّف "تاريخ الأدب التونسي" إلى ما كان قد ألّف في هذا المجال غــير أنّه وقد ادّعى السّبق والرّيادة صمت مــرّة أخرى عن أعمال جليلة ألّفها عــدد من التونسيين[11] ولا نقصد من خلال ملاحظتنا هذه استنقاصا من جهود جان فونتان بل نــروم أن نعدّل من قناعته، لأنّنا لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن ننكر جهود الأساتذة الشّاذلي بويحي ومحمّد المختار العبيدي ومحمّد صالح الجابري محمّد صــالح بن عمر وأبو زيّان السّعدي

...وقبلهم دون شكّ العلامة حسن حسني عبد الوهّاب من خلال كتابه "بحمل تاريخ الأدب التونسي"

3-ملاحظات حول منهج المؤلّف

تعدّ مسألة المنهج في التّاريخ للأدب مسألة دقيقة شائكة [12] وتبدو في كتاب جان فونتان مدعاة إلى فائض قول وحسبنا في هذا المقال أن نشير إلى طريقة ترجمته لأعلام الأدب التّونسي فقط ونتلخّص هذه الطّريقة في النّقاط التّالية:

- ذكــر اسم المترجم له وأمامه تاريخ ميلاده ووفاته بالميلادي فقط ؟ !
- الإشارة بإيجاز إلى حياته
- ذكر مصنّفاته
- انتقاء نصّا أو أكثر من نصوصه

إذا صــرفنا النّظر عن محتوى التّرجمة فلنــا أن نسوق بعض الملاحظات الّتي تتعلّق بها

* لنا أن نتساءل لم أغفل المؤلّف التاريخ الهجري؟

* أليس في هذه الطّريقة ما يقرّب كــتاب "تاريخ الأدب التونسي" من كتب التّراجم وينأى به بعض الشّيء عن مفهوم كتاب تاريخ الأدب ؟ لأنّه إذا استثنينا تنبيه الجزء الأوّل ومقدّمة الجزء الثّالث بدا لنا عمل الأب جان فونتان مجــرّد توثيق لحال من كلّ بعد تحليلي تأليفيّ

الخاتمة

بناء على ما تقدّم يمكن القول أنّ كتاب الأب جان فونتان عن تاريخ الأدب التونسي يعدّ عملا توثيقيّا فذّا لا سيّما في

حزنه الأول الذي ارتد فيه إلى حضور الأدب التونسي ينبش في مضانه ويعرف بأعماله.

ولما كان هذا العمل فرديا فإنه من الطبيعي أن لا يخلو من بعض النقائص التي لا تقدح في العمل ولا تحد من قيمته العلمية ولعل مزية الكتاب الكبرى -فيما نعتقد- أنه نبه إلى ضرورة أن يكتب تاريخ الأدب التونسي كتابة جديدة تنطلق من المادة الضخمة التي وفرها الأب فونتان وغيره ممن ألف في تاريخ الأدب التونسي حتى يستوي هذا التاريخ في مصنف يجمع بين التوثيق الدقيق والتصنيف الموضوعي ولا يهمل التحليل الضافي والتأليف الشافي.

المراجع :

1-الكتب

-بروكلمان كارل : تاريخ الأدب العربي، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار، دار المعارف القاهرة 1977

-بلاشير رجيس : تاريخ الأدب العربي، ترجمة الدكتور ابراهيم الكيلاني. الدار التونسية للنشر 1986

-نالينو كاولرلو : تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، دار المعارف القاهرة 1954

-الواد حسين : في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج، دار المعرفة للنشر تونس 1980

2-الدوريات

-ابن عمر محمد صالح، مجهود توثيقي جبار ! جريدة الصباح [تونس] 20 جويلية 1999

-الشملي منجي، نظرات في كتاب "تاريخ الأدب التونسي" سلسلة من المقالات في جريدة الصباح من 20 جويلية 1999 إلى 28 سبتمبر 1999

-طرشونة محمود، توضيح بخصوص مقال "عندما يستقبل الجامعيون ..." ! "الصباح، 20 جويلية 1999

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش :

1-لتبيين التفاوت العلمي بين كتب تاريخ الأدب يمكن أن ننظر في الأعمال التالية :

-كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار، دار المعارف. القاهرة 1977

-رجيس بلاشير : تاريخ الأدب العربي، ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني. الدار التونسية للنشر 1986

-كالرلونالينو : تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، دار المعارف

القاهرة 1954

2-ابن عمر محمد صالح، مجهود توثيقي جبار! جريدة الصباح تونس 20 جويلية 1999

3-نعني بذلك سلسلة المقالات التي كتبها الأستاذ منجي الشملي على أعمدة جريدة الصباح خلال أشهر جويلية وأوت وسبتمبر سنة 1999تحت عنوان : "نظرات في كتاب تاريخ الأدب التونسي"

4-رأينا ونحن ننظر في بعض ما كتب حول هذا الموضوع أن بعض العوامل "الخارجية" قد أخذت بعين الإعتبار في نقد الكتاب مثل جنسية الأديب فونتان وانتمائه الثقافي والديني..

5-انظر حول بعض الأشكاليات التي يطرحها التأريخ للأدب

-حسين الواد : في تأريخ الأدب مفاهيم ومناهج، دار المعرفة للنشر تونس 1980

6-يمثل الدرس النقدي الذي دار حول هذا الكتاب ظاهرة لافتة للإنتباه لذلك اعتبرنا ما قيل حول أعماله السابقة سكينة تامة

7-انظر مثلا الجزء الثاني، ص ص 63-72

8-طرشونة محمود، توضيح بخصوص مقال "عندما يستقيل الجامعيون"، الصباح، 20 جويلية 1999

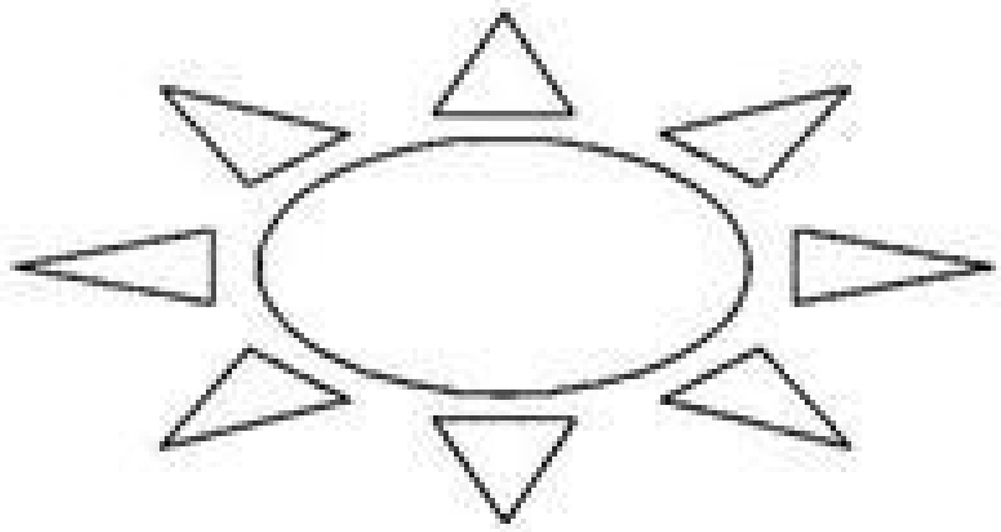
9-انظر الهامش رقم 2

10-منجي الشملي، "نظرات في كتاب تاريخ الأدب التونسي"، الصباح، 10 أوت 1999

11-انظر مقدمة بروكلمان لتبين تعامله مع كتب تاريخ الأدب السابقة

12-انظر الهامش رقم 5

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



دور الفنانات في تشكيل المجتمع

بقلم : حياة مؤدّب القاسمي

ما كنا نعلم شيئا عن الحضارات الأولى، وبدايات الإنسانيّة وفعل الكائن البشري الأوّل وتفكيره وسلوكه ورؤيته لمّا حوله، إلاّ من خلال تلك الرّسومات التي اكتشفت في المغارات والكهوف أو على جدران مبان متداعية صمدت أمام الأحقاب التاريخيّة الطويلة. كل الحضارات خلّدت نفسها من خلال آثارها، وما رسمت عليها من اشكال وصور. ألم يقل المثل الصّيني "ربّ صورة خير من ألف كلمة" ...وفعلا تلك الصورة نفسها هي التي أكّدت لنا بمضامينها ومعطياتها ومعلوماتها ورؤاها ما كان لأحدادنا الأوّل من دور وحضور في هذا العالم.

كلّ الأحداث التاريخيّة جاءتنا صورا ورسومات وخطوطا ذات أشكال معبّرة. بمعنى أنّ الفنّان هو المؤرّخ الوفي لعصره ومجتمعه، وهو حمّال حاضره ورسالته للآخر.

قيل، كاد المعلّم أن يكون رسولا، وإسقاطا على ذلك أضيف كاد الفنان أن يكون مرآة عصره، ومجتمعه...فيه تبرز الخصائص والتفاصيل والتشكيلات، ومن خلاله نتبيّن الميزات والملامح الجماليّة...والعطاء : عطاء الإنسان الفنان.

من يقول إيطاليا يقرنها بليناردو دي فينشي ولوحة الموناليزا، ومن يذكر اسبانيا لا يمكن أن ينسى بيكاسو ودالي...ومن يتحدّث عن الدانمارك تلتصق في ذهنه صورة ذلك المبدع الخالد هان غوغ.

ليست المرأة نصف المجتمع، بل كلّه. فهي حمّالة الحياة، والإنسان..وتواصل الكائن البشري. وهي كذلك وقد ننسى مع الأسف أحيانا، حمّالة مجتمعها بما فيه وعليه وبه ترسخ ولم يترسّخ...وما عالج الأفئدة والقلوب. وما بدا من صور وأبعاد في ذهنية العامّة والخاصّة.

المرأة، هي نحن، هي العالم، والفنانة أو الرسامة هي ما هو جميل في كلّ ذلك. هي ما يحبّبنا في أنفسنا وفي الآخرين، وفي كلّ

ما قام على هذه البسيطة.

معارضي الشخصية والجماعية 2001-2002

❖ 30 أكتوبر 2001 : معرض جماعي في بلجيكيا تحت إشراف وزارة الثقافة واتحاد الفنانين التشكيليين.

❖ معرض جماعي : ربيع بوسالم. ديسمبر 2001

في شهر جانفي 2002 : "نزل البلاص " " Le PALACE" تحت إشراف الأمينة العامة المساعدة للتجمع الدستوري الديمقراطي.

❖ معرض جماعي مع إتحاد الفنانين التشكيليين بقصر خيار فيفري 2002.

❖ معرض جماعي "في الشارقة" من 20 إلى 30 مارس **بالإمارات العربية**، تحت تبني وزارة المرأة التونسية وإشراف **سلطان المملكة القاسمي**.

❖ معرض شخصي بفرنسا "L'atelierz" تحت إشراف **معالي سفيرة تونس بالجمهورية الفرنسية الموقرة فائزة الكافي** : أفريل 2002

❖ معرض جماعي : **أسبوع الفن التشكيلي عين دراهم** في ماي 2002

❖ معرض شخصي بباحة : جمعية جسور الإبداع : ماي 2002

❖ معرض شخصي في شهر ماي : "من **أجلك** فلسطين" بقاعة الأحبار تحت إشراف معالي وزيرة المرأة والأسرة الموقرة تربية بن يدر

❖ معرض جماعي في جوان 2002 مع وزارة البيئة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سليانـــة

شعر: محمد العياشي طاع الله

تَغْريدُ الطَّيْرِ علَى الفَنَـــنِ وَشَذَاكِ إِكْســـيرُ الزَّمَـــنِ
وَرِياضُكِ يا أَرْضي تَشْوى سِلْيانَةُ يا أَغْلَـــى المُـــدُنِ

أَحْبَبْتُ عُيونَكِ يا كِسْرى وَأَلِفْتُ دُروبَكِ منْ صِغَري
وبِمَكْـــثَرَ آثـــارٌ تُـــغْري أَمْجادٌ تَعْلو عـــلى المِحَنِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هَتَفَـــتْ للرُّوحِ الرُّوحيَّهْ شامِخَـــةُ النَّفْسِ وَأَبِيَـــهْ
يَهْواها الـــقَلْبُ وتَـــهْواهُ فَتُغَـــذّي مَواويلَ الشَّجَنِ

مَصْوُجُ حُقولُـــكَ تَفْتِنُني وَسَفينَةُ عُمْـــري تَسْكُنُني
أَفْنَيْتُ شَبابـــي لِفِتْنَتِهـــا فَبِها أَهْلي وَبِهـــا سَكَني

لَمْ أَدْرِ بِـــأَنَّهُ يَشْجُـــنُني بُوزْوِيسُ مُرُوحُهُ تَسْحَرُني
وَيَزُولُ الكَرْبُ بِخُضْرَتِهِ لِكْرِيبُ بِحُسْنِهِ يَأْسِـــرُني

لِخَواطِـــرِ مُهْجَتِها أَشْدو ... بُوعَـــرْادَةُ يا خَيـــرَ المُدُنِ
لِبَشائِـــرِ رَوْعَتِـــها أَرْنو ... كَحَنينِ الطَّـــيْرِ إلى الفَنَنِ
وَرَحيقُ الزَّهْرِ بِقَعْفـــورَ ... كَعِناقِ النَّحـــلِ معَ اللَّحْنِ
وَعروسَةُ يَعْفوُ بِها الحلُومُ ... كَنَدى آذارَ عـــلى الغُصُنِ

يا بَرْقو تِلالُكَ شامِخَـــةٌ ... وَخُطى أَمْجادِكَ راسِـــخَةٌ
وَسُفوحُ جِبالِكَ مَقْبَـــرَةٌ ... لِغُـــزاةٍ أَغْراهُـــمْ وَهَـــنُ
وَدَمُ الثُّـــوّارِ بِتُرْبَتِـــهِ ... فَلأَجْلِ العِرْضِ هيَ الكَفَنُ
مَعْرَكَةُ الأُسْـــدِ إلى الأَبَدِ ... سَيَظَلُّ صَـــوْلَتِها شَأْنُ

يَرْعـــاكِ اللهُ يـــا قَمَـــرًا ... أَبَدِيَّ النُّـــورِ بلاَ وَسَـــنِ

سِلْيانَـــةُ يا أَغْلَـــى المُـــدُنِ
وَشَـــذاكِ إِكْسيـــرُ الزَّمَـــنِ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حديث الضوء

شعر : محجوبة الجلاصي

لي جرح ضمدته

بصبري...

وأغنية مؤجلة

فتعالى ليوزق

الحلم في مسافاتي

وانزع عني

خدوش المطر

هي الروح منضة

فاحضنها...وانفخ

فيها، لتعود...

***

لك صغيرتي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بعضاً من الفرح

وزعيه على الأطفال

واصنعي منه

عرائس الحلوى

وراقصي القمر

ذاك الفجر

يهرع إليك

وتلك الشمس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فمُدّي يدكِ

ودَعي الفرحة

تسوي على كتفك

والوجوه تتسلل

من فواغها

لتُشاهد بقايا نكساتهم

تلك نشوة انتصارك

فلا تؤجليها . .

* * *

وجهك بالآتي

أرسمه في خطواتي

وانظر على حافة الشوق

وجهك أعادلي طفولتي

وابتسامتي الضائعة

على عتمات الموت

فتعال ولا تؤجل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المجي . وهدلي ضوئك

ليورق الغد في كفي

وتغيب دمعتي

وأدخل جنان الفرح

زوابع وسُؤى

شعر: الحبيب دريال

[سنظل أرض الأنبياء هنا لنا والقدس قبلتنا إلى الأبدِ]

[يوسف رزوقة]

تجف الدمعة الأولى على كبدي
وأشجار الصنوبر تعزف صرعى
وهذا الليل في وطني أسى وسرعود
و"يافا" ترفل الأحزان في ألهى شوارعها
و"حيفا" أصبحت أفعى
تقض مضاجع الأطفال
ونحن الضاربين حرارة الإيمان
ونحن سلالة مبثورة الإحساس
ونحن العاشقين خواصرا مفتولة وكعاب
ونحن مدينة لا تعرف الإجلاب.
يطاردنا اللصوص بأحدث الطرق وفي وضح النهار

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبين اللحظة واللحظة تتراقص الأشباح على مرآك يا وطني

تموت قصيدة وتسافر أرواح

وتبكي "عبلة" فقهقه "ليلى" وتبتسم "رباب".

سأبحث عن مرؤى عربية التفكير والطبع

عربية التركيب والصنع

سأبحث عن عوالم لا تدعس كرامة البشر

ولا يترنح فيها غموض ساخر ساخر...

وإذ أقسو عليك فساوتي العذبة.

وإذ أتمرد فأنوء

أعود إليك يا وطني

أضمك يا رفيق العمر

ويا أمل العصافير الوديعة

عندما تترشف ألحانك العذبة

وتفتح صدرها للنور.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نشيد المخيم

شعر : عبد الستار المعروفي

حين هدوا ها المخيم

ناح عصفور ترنم

كوننا في العين ظلم

أفقنا في الريح غيم

***

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين هدوا ها المخيم

حقدنا في العقل علم

سنقاوم ونقاوم

كل غاضب كل مجرم

***

حين هدوا ها المخيم

كل طفل فينا صمم

لن يساوم لن يسلم

للعدو مهما هدم

***

حين هدوا ها المخيم

كل نبض فينا دمدم

لنحرر كل بيت

لنفتح كل برعم

***

حين هدوا ها المخيم

كل شبر قد تكلم

كل شبر من سهولي

من جبالي من غوري

راح يكتب راح ينظم

لفلسطين النشيدا

خفقة الإنسان عيدا

وزنود لاشعب منجم

***

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حين هدوا ها المخيم

شعبي صامد ما تحطم

بل تسلح و (ا) تقدم

يدحر الجيش العرمرم

وبنى صرحا وبندا

فوق شمس لا تغنم

***

لما هدوا ها المخيم

كل طفل قد تعلم

أن شعبا يأبى يظلم

ويناضل ويقاوم

يكتب التاريخ دوما

وطريق المجد يرسم

شعراء على الرصيف

جندوبة أفريل 2002

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بلا طـــفولة

ولاء الصواف

يا شبيه القمح

لا وقت لنا

دع على جنب

حليبك

ودق على عجل

صليبك

* * * * * * * *

كان ابنا للسحابة

حين مس ثديها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرتشف الرحيق

التهمه الحريق

وقام إلى الحشر

* * * * * * * *

كان صغيرا باسم السنبلة

قتلوه

في عينيه خباء أبي

قفر كالدمع

طوقته بأثدائها أمي

تقطر

كالحليب

لثمه الصغار

فأستحال أغنية

تخطفها الطير

وعادت الأراجيح بلا أغنية

عارية

تخط على الأرض

صدى فرح قديم

* * * * * * * *

عاد كالقمح

وعدت عصفورا

ألقط شظايا جسده العاري

وأغيب في دورة الفصول

* * * * * * * *

هل أتى..؟

بلى..

وعلمني كل الأسماء

إسما

إسما

إلا إسما

كما لو كنت

قبل الخلق تمحيته

حرفا

حرفا

دنا

فكان أقرب إلي.. كـــ(أنا)

كنا

غناتل الأقمار

نرشف الندى

واليوم

لا الصوت كنا

ولا كنا الصدى

ما فتئ القلق

يرقب لحظة الصحو

حتى إذا زرق السحاب

وابتل السواد

ظن الزرف رحيقا

صر إليه المدى

أطلقه طيرا

بكى

وبكى العبيد

زم شفتيه

وغار في الأفق البعيد

كل واحدة

جمال خضير الجنابي

كل واحدة...

تشهي.. أن تغرس أنيابها...

في مسامات جلدي...

إلا أنت..

لم يمسك صوتي..

بل.. رقصت فوق جثتي..

وغنت بطفولتي..

*** *** ***

كل واحدة..

يصنعها الوقت..

تصفعني...

لأني جسر لماضيها..

*** *** ***

كل واحدة...

عندما نرقص.. حروف إسمي...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فوق شفتيها..

تلعنني...

*** *** ***

كل واحدة..

عندما ما تريد..تخطيم أثاث بينها

تحطمه فوق رأسي...

كأن الله..لم يخلق غيري..

أنا لعنة السماء...

ولعنة الأرض..

كل المصائب مني..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مني...

أنا الذي زرعت الحبر..

لأحصد شري..

كل واحدة..

بصفعها الوقت..

بشرشرة الطرقات..

وبكاء النادي آخر الليل..

تصبح ضدي..

*** *** ***

لا أدري.. يا صديقتي..

من منا الجاني.. ومن الضحية...

ضاع النصير..

ضاعت القضية..

يا آخر عصور الجاهلية..

*** *** ***

دمعتي وسادة أسقطها الله من أعلى نقطة...

لتسلم رقابنا آهات..

وضحكات بعرش ذراعيه.. لجسدي المثقوب...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فاحذري

احذري..

أن تيقظي الشيخ فينا..

كل واحدة..

تشهي أن تشرب دمعتي الأزلية..

*** *** ***

وخلعت عليك حزني

شعر: عادل محفوظي

الإهداء: "إليها وقد لبست أحزاني"

رسموني.

فوق عينيك أناحابا وآكتابا،

وحكايات وأحلاما تنوح

عزفوني،

أغنيات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit

تسكب الأحزان لحنا

في تفاصيل الجروح

كتبوني،

فوق أوراقك شعرا

يلبس الأتراح ثوبا

يركب الحزن ينوح

فاذكريني،
كلما ناح الحمام
أو غفا فوق السطوح
واحليني،
شامة قبل الرحيل،
وانقشي أحرف اسمي
فوق صدر حتى تغدو للمدى
وشما يلوح
على هذا القلب يشفي من تباريح الهوى
أو يقضي نحبه يوما
كي يستريح
وإذا مت شهيدا
فادفنيني
واكتبي فوق الضريح:
"ها هنا السكن المريح"

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الـــديك

قصة فوزية العلوي

ترك الصبية متحلقين يشهدون ذبح الديك، ديك من تلك الديكة التي يعرفها منذ كان في مثل منهم، ديك بطلش متعجرف شديد الحركة والصياح براق العين كأنه يشتم، كثير الخيلاء وهو يمشي بين الدجاج لم يبصره يوما وقد برح به العشق أو كسر عرفه، ود لو وقف معهم منتشيا وشاهدا اهتزازه وحربه الواهم وعنقه المشروخ ثم تعثره وانكبابه على وجهه ثم عيث الذباب به والصبيه وشهيق الماء وهو يغلي، لكنه اندفع إلى الداخل ليجد نفسه في الحوش الكبير وقف للحظة وقلب بصره في أرجائه، لم يشعر يوما أنه ينتمي إلى هذه الدار ولا أحس بالألفة تسكن ضلوعه وهو يذرع أركانها الشاسعة والخانقة في آن. يبدوله البيت أحيانا شبيها بخان يجمع غرباء بائسين قذفت لهم ضروفهم في بؤرة واحدة كل وحكايته كل وكارثته. يذكر أنه لم يكن كذلك عندما كان صبيا وكان كثير الجري والضحك ويقضي النهار وهو يلعب مع إخوته وأبناء عمومته في هذا الحوش الكبير الذي كانت تضلله دالية وما عادت وقد طاف يوما يبحث عن جذعها الغليظ فلم يجد له أثرا، إخوته وأبناء عمومته لم يعد يجمعهم كما كانوا، حتى اللذين رحلوا لم يعد يذكرهم أ يشاق إليهم كأنما تبخروا أو تلاشي منهم ذلك الجزء الذي يعرفه وبقيت منهم أجزاء ينكرها ولا يستسيغها، أجزاء من شمع أو صفيح أو خشب بارد. ثمة جهرات في هذا الحوش انغلقت نهائيا، ليس يدري ما فيها، أثاث قديم، ربما وصور شمسية مغبرة للذين بادوا من الأهل وبعضها فيها جرار الزيت والقمح التي كانت ملأى عندما كانت الأم هنا والجدة والعمات لكن الأم لم تعد هنا ولكنه كان يذكرها كل مرة، يذكرها أكثر من كل الذين غابوا، يذكرها بمحرمتها الحمراء وردائها الطويل الأسود يذكرها وهي تقلي له البيض في الصباح وتعده بالديك السمين إن هو نجح وتغسل رأسه السقيفة وتقبل قفاه وتشرط حبينه بموسى الحلاقة تخلصه من دم فاسد وضربة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شمس كادت تملكه، لكنه الآن يسكن هذا البيت بعد أن غادره زمنا طويلا وهاهو يعود إليه ليجد جماعة ممن كان يعرفهم فاخرين ممن لا يعرفون ووجد الكثيرين غابوا إلى حيث لا يدري ووجد عمة من عماته وقد هرمت وأقعدوها على كرسي متحرك وقالوا له إنها "العالية" وأمسكت يده ونظرت طويلا إليه ولكنا أشاحت بوجهها كأنهما لم تعره.

تناهى إليه صياح الصبية وهم متحلقون حول الديك، عرف من خلال صراخهم وتصفيقهم أن الديك يجري من حرارة الذبح ورأسه مشرئب ودمه ينقط خفية وريشة الأخضر عند الطوق صار ذا لحنا، ها هو الديك يسقط، ها هو يضرب بجناحيه ويرفس برجليه...ها ...ها...ها.

دخل الحجر فوجد الجماعة متحلقين حول الأكل لا سلم ولا أحد دعاه إلى الجلوس وما كان ليجلس لو دعوه، دم الديك زنخ وصل إلى غاية أنفه فأقرفه.

قال بعضهم : لو أرادوا النصر لعززوا الدفاعات الجوية، نقطة ضعفنا في الطيران.

قال الآخر : أنت تحلم! ومن أين لهم أن يفعلوا أنسيت أن الآخرين هم الذين يصنعون الطائرات ويتحكمون في السوق!؟

تمتم رجل الزاوية :

– ثمن الطائرة، يساوي ثمن حارية.

– الجبناء، الجبناء! لو التقيناهم جسدا لجسد لمزقناهم! وقف رجل قصير وضرب صدر ثم لوح بقبضته وهو يهتف ساخرا.

– الخيل، الليل، البيداء، الرمح، السيف...

ثم أضاف :

مكر مفر مقبل مدبر معا...

كان وقتها شبح في قعر الحجر يفتح الأدراج والأبواب يبحث عن شيء ما، كان يلقي بالأوراق والجوارب وربطات العنق المغبرة وهو يصيح :

– من أخذ موسى الحلاقة، أنا تركتها هنا، أي فوض تسكن هذا البيت؟ ألا يعرف أحد ان يحتفظ بشيء شخصي.؟

صوت آخر رد في الظلام :

– أنا استعملتها لقص أظافري، اعذرني لم أكن أتصورها لك ظننتها مهملة.

صفق الشبح الدرج بعصبية وخرج يعلن.

واصل الجماعة الأكل وفاح في الجو زنخ السمك ورائحة الثوم، صار الهواء مزيجا غريبا من التبغ والعرق والقهوة ورائحة الجوارب القذرة ودم الديك والمذبوح.

جلس هو على السرير المداعي ورابحم وهم يأكلون. كانت الأجسام تز بنقط خام أو

غاز قاتل، أدرك أن انشغالهم بأخبار الحرب زاد من قذارتهم وجعلهم يأكلون أكثر ويشربون مزيدا من القهوة ويحرقون أعدادا هائلة من السجائر اقتحم رجل لا يعرفه الحجرة وهو يحمل جهاز إرسال وطالب الجماعة بالسكوت، انطلق صوت المذيع يعلن عن سقوط طائرة، الحرارة أهلكت عددا منهم!

الماء لم يطابق أجهزتهم المعوية فأصيبوا بالإسهال.

اللهم يا قدير زدهم !

اللهم إننا لا نملك غير الدعاء !

وصلت الملاعق إلى قصعة الأرز، توقف أحدهم عن المضغ وقال :

– لو فتحوا باب التطوع لكنت الأول !

لو...لو....لو....

رد الثانية:

– أسكت يا جبان والله لن تصل طرف الحي توقف ثان عن المضغ وهو غاضب، استل من بين أسنانه قطعة من الزجاج، اللعنة، هل صرنا آلات ميكانيكية ؟ أي قرف هذا ؟ ألا يكفي ما نحن فيه ؟!

ضحك أكبرهم بتجشأ :

– لا تكن رومنسيا، قطعة زجاج في الطعام ماذا يعني ذلك ؟ غيرك لم يجد ما مضغ.

تمدد فوق زربية في زاوية الحجرة، فكر أن يقرأ قليلا رغم أن الجريدة قديمة لكن الضوء لم يكن كافيا، حملق فيه السقف، كان ينام أغلب الوقت على بطنه، رأى قشور الكلس وقدت أكلت وتدلت مع خيوط العناكب، تذكر كيف كان يتمدد بين ذلك الحشد الهائل من إخوته وأبناء عمومته في ليليه الشتاء الدافئة رغم البطانية القصير وكيف يقضون الوقت في قراءة الصور التي تركها تسلحات الكلس على الشفق ذي الجذوع الغليظة المتراصة.

– ذاك إبريق بلا أنبوب

– تلك معزاة بلا قرون

– تلك عصى العالية، انظر أنفها الطويل.

(ضحك)

– ذاك ديك برحل واحدة.

– تلك طيارة، انظر، انظر، طيارة حربية من طيارات فرنسا.

– ذاك أنت تبول قرب الشجرة...

– اسكت يا أحمق !

وبعدها يأخذنا النوم إلى حيث لا ندري ولكننا نستفيق بقلوب كالشمس واليوم أعلم أين يأخذن نومي وأستفيق بلا قلب.

تقرف من نفسك فتنضم إلى الجماعة، تعرف بعضهم وتجهل أغلبهم لكنك لا تعلم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كيف اجتمعوا هنا في هذا البيت الكبير
وماذا عساهم يفعلون وماذا ينتظرون ؟
وأين كانوا وهل لهم أسر؟
يجلسون للسمر، يتناوبون على السجائر
ويقرؤون الجرائد ويتابعون أخبار الحرب
والعصابات الإرهابية في الجزر البعيدة...
يبصر الباب، تدخل شابة قصيرة بدينة
بفستان واسع لكنه لم يستطع إخصاء
تنوءات جسمها لم تكن تنتحل حذاء
وقدماها مشققتان كانت تحمل صينية كبيرة
برسوم باهتة وقد صفقت عليها كؤوس
غير متجانسة وإبريق في مشيتها ولا تنظر
إلى أحد مهمومة كانت، وضعت الطبق
على الأرض وجمعت الصحون هياكل
السمك وقطع الخبز المتناثرة على الأرضية
ومسحت المكان بفرقة وسحة فتر برائحة
تثير الغثيان وخرجت. من تكون هذه المرأة
؟ هول يعرفها إلا أن ظفيرها وهي تغادر
الحجرة كانت طويلة ذكرته ونسة إبنة عمه
تلك التي كان يقبلها عنوة فيه الدهليز
وكانت تهدده بأن تشكوه إلى أمه كل مرة
لكنها لم تفعل ورحلت ذات صيف إلى
حيث لا يدري.
دخل الشبح مرة أخرى، سأله إن كان
يحمل قداحة فناوله إياها وطلب منه أن
يترك الباب مفتوحا ليقرأ الجريدة القديمة
لكن صوتا كالأزيز جعله يقف مذعورا
وجرى إلى النافذة لكن السماء لم تتحفه
بغير لونها المغبر ولفحها الحارق رغم أن
الليل بدا وشيكا.
قال في نفسه لماذا نحن فقط ننظر إلى السماء
عندما تمر طائرة ونظل نتبعها بأعيننا حتى
تختفي ونظل نتبع ذيل الدخان الطويل الذي
تتركه وتحث الآخرين حتى يبصروها معنا
ويحددوا ما إذا كانت طائرة مدنية أو
عسكرية ونظل نرفع أذرعنا ملوحين
وتدعي أن الطيار يبصرنا من فوق وانتهى
إلى الإقتناع بأن الأمر يعود إلى العقلية
الصحراوية والأفيذة.
يغرق وقتا في الجريدة، يقرأ أخبارا متفرقة
عن السلام في الشرق الأوسط وعن النزاع
بين قبائل اليمن وعن المؤتمر العالمي للحفاظ
على الدلافين من النقراض. يخل الظلام
وهو غارق في الجريدة، يقتحم صبي الحجرة
وهو يقضم شيئا، يسأله
- ماذا تأكل ؟، فيخبره أنه ورك الديك
يدخل أحد الجماعة ليعلمه أن العشاء جهز
في الحوش ويطلب منه أن يلتحق بهم ليأكل
المرق بلحم الديك السمين يسيل لعاب
ذاكرته وهو يذكر أمه التي كانت تميزه عن

بقية إخوته وتحفه بالكبد والقلب لكنه الساعة لا يجرؤ أن يطلب شيئا من أحد. يتحلقون...قطع اللحم بدت حمراء شهية وسط الفلفل الأخضر.

- شعر بجوع شديد...عاد الأرنب من جديد قويا هذه المرة، لا يذكر أنه أكل لقمة واحدة ولا قضم شيئا من لحم الديك. أفاق من غيبوبته ليجد الحوش مليئا بالأشلاء وكان رأسه يزف بشدة.

قصة فوزية العلوي

أوت 2002 القصرين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أحدوثة

فاعـــلة الخـــير

عباس سليمان

الساعة تشير إلى التاسعة صباحا والشارع الطويل الذي يقسم الحي الإداري إلى نصفين متقابلين يشهد حركته العادية : مواطنون ومواطنات جاؤوا لقضاء مصالحهم، تلاميذ وتلميذات يقصدون مدارسهم ومعاهدهم أو يعودون منها، سيارات بمختلف أنواعها وألوانها وأحجامها تنهب الأرضية السوداء فكأنها تتسابق الدقائق و الثواني، بائع جرائد اليوم وغدا يجوب مكاتب الموظفين وحرفاء المقهى والعابرين، رجلان متسولان يلتقيان صدفة في منعطف أمام كشك بائع السجائر فيتبادلان اللوم ثم يحتد بينهما الـــنقاش الـــذي ينتهي باتفاقهما على اقتسام المكان وذهاب كل منهما إلى الوجهة التي حددها له القرعة...صوت عربة الحماية المدنية يدوي على حين غفلة فيقطع على الناس حديثهم وتفكيرهم وتشرئب أعناقهم نحو الفانوس الأحمر غير أن العربة سرعان ما تغيب عن الأنظار مخلفة وراءها أزيد من سؤال...

فجأة تتوقف سيارة من الحجم الكبير ويترل منها السائق صحبة رجلين يتوليان فتح بابها الخلفي ويترلان كهلا على عتبة الشيخوخة وامرأة تبدو في الأربعين ثم تتولى المرأة بدورها إنزال ولدها الوحيد وبناتها الخمس. ومن جديد، يصعد الرجلان إلى العربة فيرميان على الرصيف ما يحوفها : خزانة متآكلة لا لون لها،وحشية مهترئة تكسوها بقع دائرية صفراء وصندوق من الورق المقوي ما إن وقع أرضا حتى ترنحت أركانه وتدحرجت أشياؤه : قصعة بيضاء وقدر أسود وإبريق وكيس عجين وسروال وبعض حذاء...

على طرف الخشبة، جلس الكهل المعاق يقلب بصره. الزائغ بين أطفاله الستة و أمهم الباكية. وبين ولدها الوحيد وأخواته الخمس، انكفأت زوجته متحاشية نظرات المارة وفضولهم.

النسق في شارع الحي الإداري. أصبح

بطيئا. فمجموعات التلاميذ توقفت عن السير أو كادت وركزت أبصارها على المشهد اللافت للانتباه، والسيارات التي كانت تنهب الأرض نهبا أصبحت تسير ببطء سلحفاتي، عيون أصحابها تتردد بين المقود حينا والعائلة المبعثرة على قارعة الطريق حينا آخر، القادمون إلى الإدارات هالهم ما وقعت عليه أعينهم فاستعاضوا عن قضاء شؤونهم بمشاهدة الزوج المعاق وزوجته التعيسة وأطفالهما الحيارى

فجأة، اقترب من العائلة المنكوبة شاب على عتبة الكهولة، بسرعة مسح بعينيه الخزانة المتآكلة و الخشبية ذات البقع الصفراء و الصندوق بما فيه و الأم الخجلة و الأب الذليل والأطفال شبه العراة ثم وقف قبالة رب الأسرة فحياه وسأله عن سبب وجوده في مثل هذا المكان وفي مثل هذه الحالة، رفع الكهل رأسه مغالبا حياءه وارتباكه حتى التقت عيناه بعيني مخاطبه، نظر إليه برهة ثم أجاب :

- رمانا صاحب البيت في الشارع لأننا لم ندفع الإيجار منذ خمسة أشهر.

قال ذلك وطأطأ مصوبا بصره نحو الأرض حتى لا ترى عيناه وهما فائضتان بالدموع.

الفضول في أعين الحاضرين أصبح تعاطفا وشفقة ولكن هذا الإحساس لم يتعد الصدور. ظل حبيسا فيها لا يبرحها ولا يتطور إلى شيء عملي. يبدو أن لا أحد يستطيع أن يقدم يد العون إلى هذه العائلة المنكوبة. جميع الحاضرين إما موظفون لا حول لهـــم ولا قوة أو تلاميذ لا يملكون غير محافظهم أو عاطلون أو عمال يوميون. ومشكلة هذه العائلة لا تبدو سهلة. صاحب الدار أطردهم لا فقط لأنهم عجزوا عن دفع الإيجار بل لأنه عزم على إدخال إصلاحات على بيته، الرجل رب الأسرة معاق لا يملك غير ذراع واحدة، أطفاله ما زالوا صغارا يخالهم الناظر إليهم توائم لشدة تقارب قاماتهم وتطابـــق ملامحهم. من ذا يمكنه أن يتكفل بسكن وطعام ولباس عائلة من ثمانية أفراد إلى أجل يبدو غير مسمى ؟

يا الله !لماذا يقترن الفقر بكثرة الإنجاب ؟ كيف يلتقي الجوعان معا جوع البطن وجوع ما تحت البطن بينما المفروض أنهما في عداء ؟

رجع الشاب إلى الوراء وأخذ لنفسه مكانا بين جموع المتحلقين حول الخزانة والحشبة ومجموعة الثمانية، ومن هنا وهناك تناثرت عبارات الشفقة وآهات الاستغراب

وارتسمت على الوجوه أمارات حزن ثقيل أحسه أصحابه مقرونا بعجز لا يوصف. لا شيء أمر على الإنسان من إحساسه بالقزامة سيما حين يجب أن يكون فاعلا.

...فجأة، شقت امرأة على عتبة الشيخوخة الحلقة ومشت بخطوات ثابتة حتى صارت وسط العائلة، ألقت نظرة على الزوج ذي الذراع الواحدة ومررت بصرها على الأطفال الستة وصوبته على الزوجة التي لا تزال شبه منكفئة على نفسها. هي امرأة في الأربعين لم يأخذ ما تعيشه من فقر ما تتمتع به من جمال و لم يمنع ما تحياه من جوع جسمها الشهي من الامتلاء، فبدت رغم بساطة ما ترتديه مثيرة لا يستطيع من به شهوة أن يحول عينيه عنها. بخطى ثابتة تقدمت تلك السيدة نحو رب الأسرة فحيته وقالت :

- أنا امرأة أسكن وحدي ولا سند لي. أستطيع أن أتكفل بإيوائكم ريثما تتدبرون حلا مناسبا.

ونزلت كلماتها على الزوج والزوجة كما ينزل المطر بأرض عطشى فتهللت أساريرهما واكتسى وجهاهما الذابلان بشيء من الحمرة الوردية الجميلة بخفة البرق، تطوع بعض الحاضرين فأسرعوا بإحضار شاحنة حملت الخزانة والحشية والصندوق والزوج والزوجة والأطفال الستة بينما أخذت فاعلة الخير مكانها بجانب السائق وراحت تصف له الطريق إلى مكان سكناها.

كان البيت فسيحا : ست غرف ومطبخ وحمامان. خصصت صاحبته غرفة للزوجين واثنتين للأطفال و لم يتوقف كرمها عند هذا الحد بل كلفت الرجل المعاق بإدارة محلها التجاري الواقع في الناحية الأخرى من المدينة وعينت له صبيا يساعده ويأتمر بأوامره، ومن جرايته المحترمة، أصبح الرجل ينفق على أبنائه وزوجته.

واقتضى العمل الجديد أن يترك التاجر المبتدئ البيت كل يوم فجرا ليؤوب إليه ليلا منهكا حائر القوى غير أنه وبمرور الأيام، استطاع أن ينتبه إلى أن زوجته أصبحت تبالغ في الزينة و التعري إضافة إلى أنها لم تعد تعيره اهتماما يذكر. سألها مرارا عن سبب ما صارت عليه فتكرمت عليه بإجابات مقتضبة لا وضوح فيها... واستبد به التفكير في حالها حتى أصبح هاجسه الوحيد. وصارت تتقاذفه ظنون لا ترحم... وشيئا فشيئا، انقطعت شهيته إلى الطعام وسدت عن العمل وشعر يوما بدوار فظيع

فلم يتردد في إغلاق المتجر والعودة مباشرة ليرتاح في بيته. طرق الباب طرقات واهنة متباعدة فخفت فاعلة الخير وصاحبة الدار لتفتح له. وإذ وقع بصرها عليه أحست أن صاعقة هبطت عليها من عل... نسي دواره وتوجه إلى الغرفة يقتحمها الواحدة تلو الأخرى فهاله أن يجد بالأولى وامرأة عارية ورجلين وبالثانية وزوجته بين أحضان شيخ في الستين.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة قصيرة :

مـــؤامـــرة

بقلم : جيلالي عمراني

ندى الفجر الشتوي يزحف رويدا رويدا نحو الغرفة المعزولة-أو هكذا خيل إليك-فتحت عينيك بصعوبة، ذاك الزخم المعولب بالرطوبة ودخان السجائر يخنقك. بدا عالمك الصغير والضيق مثيرا للشفقة والهلع. باب الغرفة موصد. النافذة عالية ومسيجة. فهمت يا عبد الباقي : "أخيرا أنا سجين" كنت مسجى على سرير قديم. يداك مقيدتان. تحملق في الفضاء الأزرق. لم تكن وحدك، باقة ورود صفراء على يمينك. قارورة عطر على يسارك. هذا مدهش. استيقاظك المتأخر لم يمنعك من تحديد الرقعة الجغرافية التي احتضنتك لأول مرة : إذن أنا في غرفة معزولة، بعيدة، هذا يعني أنني اقترفت جرما لا يغتفر ربما قتلت...من؟"

لم تكن وحدك أبدا. بعد استيقاظك بدقيقتين أو أكثر بقليل دخل رجل يرتدي مئزرا أبيض. وآخر بجواره، نحيل فضل أن يجلس قبالتك تماما. صوت أنثوي يأتيك من الرواق. زيرة تتحدث بدون انقطاع...

تأكدت من وضعك الخطير الرجل ذو المئزر الأبيض اقترب منك باسما.

- إذن أنت عبد الباقي أليس كذلك ؟

يقول لك.

- ربما أنا عبد الباقي لكنني بريء...

بريء... قل بربك : هل أنا سجين أم أسير أم قاتل محترف ؟.

الرجل النحيل كان يكتب. منذ دخوله وأنت تراه يدون في كناشته الصغيرة. لم تسأله ماذا يكتب، ليس لائقا أن تحرجه بسؤال كهذا...كنت تعرف فقط أن ما

يكتبه يتعلق بوضعك. بمآساتك.. قد يفيدك.. تتوهم دائما أن من يكتب لا يؤذي.. حاولت أن تتذكر رفاقك الذين يكتبون مثل.. من يا ترى ؟ آه نسيت أسماء رفاقي.. هل يتذكرونني ؟

أحسست بثقل في معصميك، في ذاكرتك، عيناك بين الورود و النافذة، ساهما في اللاشيء. لا يبدو على أحدهما القلق أو الاستعجال، اللون الأزرق الفاتح تراه يتحول فجأة إلى أحمر قان. انتفضت.. إنه دم. طوفان يغرق المكان لم تقيدوني أل... الرجل النحيل يدون. الدم يسيل من الجدران، يتسلل من النافذة..

يا قوم..دم يغمر الكون..يأتيك صوتها الرخيم كرذاذ المطر، صوتها الواضح يذكرك يا عبد الباقي بفوضى ما. بعوالم ضبابية. بأغنية. بليلة زفاف.. برقصة. برسالة حب بـــ.. لحظتها تمنيت أن تتحدث وحدها طيلة الفجر. تنسيك امتداد الطوفان. الدم.. الحرب.

جلس الرجل ذو المئزر بجوارك، يحدق في عينيك. تراه مسالما..قلت ساخرا :

- لحسن الحظ أنا بين سجان طيب وكاتب هادئ. أكتب يا أنـــت لا يهمني ما تكتبه، لأنني لا أتكلم إلا في حضرة الحامي. أجل، أنا عبد الباقي الجندي التائه في متاهة مفتوحة.. لا أنطق هذا قراري..

اقتحمت باب الغرفة. ارتمت فوق جثتك المسجاة. غطتك بشعرها الأسود.. أحسست بضغط نهديها على صدرك. كنت مندهشا.. التفتت زيرة إلى الجالس بجوارك، قائلة : -"مسه جن أزرق يا سيدي.." رمت ملاءتها المخملية جانبا. توهمت أن المرأة سترقص لك وحدك. تتشلك من الأحواء المثخنة بوباء قاتل. لم ترقص.

- إنها الحرب يا سيدتي. لم أكن خائنا في يوم ما..

قاطعتك :

- أعرف يا عبد الباقي.

- طبعا سأشرح للمحامي مهماتي الصعبة. سيتأكدون عندئذ من براءتي. لم أكن خائنا، فقط أنا أكره الحرب. أمقتها. أنتم ما عرفتم الحرب، أنتم جيل حداثة... اسألوني أنا... لست مجرما... ما الحرب ؟ الحرب يا سيدتي هي أشلاء موتى. هي دخان. دكات مدافع. أزيز طائرات. كمائن قنابل.. الحرب هي مؤامرة قذرة.. أنتم ما رأيتم ما رأيت. رأيت الأذناء تقلع.. العيون تفقأ.. دون يا أنت.. زيرة تمسح دموعها المنسابة على وجنتيها المتورمتين.

تقول لك : أنا زيرة يا عبد الباقي..

- يشرفني أن أعرفك يا زيرة...

انتبهت جيدا لصوت شجي رخيم. كأنك تسمع صوت أنثى لأول مرة. صوت مشحون بنوبات. عيناك في عينيها النحلاوين..

"هل هناك أبشع من الحرب ؟ على العموم لست خائفا من اتهامهم. لست مجرما. لم أقتل حشرة في حياتي. إن شئتم الدقة خانتني الدموع فهربت. ليس عيبا أن تهرب من الموت. هل أخطأت ؟"

عاودك الصراخ الهستيري..طوفان..دم..في مخيلتك رفاق مرابطون في تلك المتاهة يواجهون الغول. استسلم البعض للنوم. شخيرهم يمنعك من الحلم. أسندوا رؤوسهم على قطع حربية..تراءت لك تحت ضوء القمر نصف الدائري أشحار الصفصاف متمسوصقة، متكبرة مثل ايفري، أما رفيقك النائم إلى جانب فضل التحديق في مرآته الداخلية قال لك هامسا:

- أحن إليها...

- دمار..طوفان..

انتفضت زيرة. واقفة :

"زوجي مسه جن أزرق."

الرجل لا مس جبهتك.. كنت تقول له صارخا :

- أكره الحرب..أكر..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سمعته يتكلم بعمق :

- كلنا نكره الحرب يا عبد الباقي..

قهقهت..قه قه قه...كنت تضحك عن غير عادتك. بسخرية أيضا..

- أنتم تكرهون الحرب ؟ طبعا لأنكم مسالمون بل أنتـــم حمقى. أتعرف يا هذا كيف تتحولون وتتلونون حينما تشتد وطأتها ؟ تكشرون عن أنيابكم. تخلعون معطف الرحمة الإنسانية..تماسيح..الطوفان..الدم"

- "مسه الجن..زوجي لا يحتاج إلى الرحيم ؟ يودي أن أسألها.. عن حقنة بل إلى إمام الحي يا.."

- كانت يائسة، تراك تستسلم للحقنة..أمقتها..آكـــ...

من أضاء المصباح ؟

من فتح النافذة ؟

ليل الغرفة ليس كفجره المشع بنور سمـــاوي. كنت وحدك الآن، وحدك رفقة القيد وصفير الريح الذي لا تحبه. تموجات البحر تتكسر عند أسفل البناية الضخمة..كنت تقول : أكيد خلف هذه البناية الإسمنتية أحياء وشوارع. مدينة هجرها الحمام..في مخيلتك عوالم أخرى، لم تدنسها الحرب. ترسمها بعناية فائقة. لست فان كوخ هذا نعرفه. بمجرد حنين يا عبد الباقي. فاجأتك صورة طفل معلقة على الجدار..طفل يبكي. بماذا يذكرني ؟ اللعنة... ذاكرتي موبوءة.. مدنسة بضجيج الحرب.. تبا. من علقها ليبكيني هذا أكيد هل هي لطفل فقد أبا أو أما.. أين ذي الصوت الرحيم ؟ يودي أن أسألها.. عن الصورة. عن الذاكرة. عن الحرب..

- كانت يائسة، تراك تستسلم للحقنة..أمقتها..آكـــ...

من أضاء المصباح ؟

من فتح النافذة ؟

ليل الغرفة ليس كفجره المشع بنور سمـــاوي. كنت وحدك الآن، وحدك رفقة القيد وصفير الريح الذي لا تحبه. تموجات البحر تتكسر عند أسفل البناية الضخمة..كنت تقول : أكيد خلف هذه البناية الإسمنتية أحياء وشوارع. مدينة هجرها الحمام..في مخيلتك عوالم أخرى، لم تدنسها الحرب. ترسمها بعناية فائقة. لست فان كوخ هذا نعرفه. بمجرد حنين يا عبد الباقي. فاجأتك صورة طفل معلقة على الجدار..طفل يبكي. بماذا يذكرني ؟ اللعنة... ذاكرتي موبوءة.. مدنسة بضجيج الحرب.. تبا. من علقها ليبكيني هذا أكيد هل هي لطفل فقد أبا أو أما.. أين ذي الصوت الرحيم ؟ يودي أن أسألها.. عن الصورة. عن الذاكرة. عن الحرب..

زيرة تنسيني أهوال الحرب. آه يا زيرة المتوحشة المتعبة هل من حقي أن أحيك..

يا..

ارفع صوتك ليهتز هذا الركام. قلها يا عبد البـــاقي..يا نخلة. يا زهرة..قلها مرة. مرات.." فقط أريد أن أسألها بخبث كم عدد القتلى يا زيرة ؟ أوغاد..أما هؤلاء لا يريدون تصديقي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرجل النحيل لم يقل كلمته الأخيرة. أما الأخر سمج ومخادع، يكره الحرب. سـأدمرهم جميعا.. "آيوه" لازلت قادرا عـلى حمل البندقية. لازلت قادرا على ضـربهم بالرصـاص. ثم إنه دفاع عن النفس.

بم.بم.بم..بم..

هم جاؤوا إلينا ببنادقهم المفعمة.

بالبارود

هـم بعثوا إلينا ألفظ الغليظ الذي لا

يرحم..*

بم .بم..أوغاد..

طوفان يا زيرة..يا..

صراخك كان متقطعا ومؤلما.

دخلوا، الطبيب و الرجل النحيل وزيرة

الحائرة. اليائسة.

- "تشجع يا عبد الباقي.."

- "رفيقي كان بالقرب مني..سمعته يقول "أحـن إليها يا عبد الباقي.." لم أنم بعد.. تصور أنك في قلب المعركة هل باستطاعتك أن تنام ؟ لا زال يحدثني عن...اللعنة. قلت لكم الحرب مؤامرة. تتلف الذاكرة..إذن المسكين يقرأ لي ما كتبته تلك الجميلة. تصوروا أن رفيقي حفظ مقاطع طويلة من آخر رسالة..رسالتها طبعا.

"لا تفت..." صرخت كثيرا ..لست وحدي.صرخوا جميعا..لا تم ت..

- لكنه مات يا زيرة...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خلف الستار

سمر المزغني

كان علي أن أبقى سجين بيتي والدي كثيرا.

خمس سنين أخرى ذلك أن عمي فرض حدادا لسبع سنوات إثر وفاة والدي. يجب أن أخضع لأوامره فلا يحق لي إذا أن أخرج إلا في سن السابعة. روت لي مربيتي أن أمي توفيت منذ سنتين أثناء ولادتي ومات أبي بعد أسبوع حزنا عليها.

• • •

لي أخ يكبرني بخمس سنوات. يحبني ويرفق بي. أعيش مع عمي ومربيتي وأخي وزوجة عمي في منزلنا. هو منزل بسيط ولسنا ضيعة صغيرة سمح لي بالتنزه فيها لكنني رغم ذلك لم أر أبدا القرية التي أعيش فيها سوى من خلف الستار...

• • •

كان عمي متشددا في أوامره إذ منع الجميع من الخروج وكانت هناك فتاة تشتري لنا ما نحتاجه من السوق. حتى أنه قد أمرنا بإقفال النوافذ وإسدال الستائر دائما. إننا نحترم مشاعره فقد كان يحب رغم كل تلك الحدود التي جعلتها الطبيعة بيني وبين العالم الآخر الذي كان يبدأ بالنسبة لي من عتبة باب المنزل، فقد كنت أكتشف هذا العالم وحدي بطريقتي الخاصة.

حين أبقى وحيدا أسارع بفتح النوافذ وأتأمل القرية من حولي. كنت أحدق في الناس الذين يمرون أمام الدار على أجد والدي.

تمنيت في السنوات الخمس أن يرجع أبواي لا ليحتضناني بل ليرفع الحداد عني.

سأتذكر وأنا في الخمسين من عمري، ذاك الصباح المشرق، لما شاهدت لأول مرة رضيعا مثلي. عمره سنتان. لقد مر تحت الشباك في عربة يجرها أمه. أنا أيضا لي مثل سنه، لكنني لا أملك عربة...

• • •

بعد عامين، اكتشفت مربيتي أنني

احتلس النظر من النافذة فهددتني بإخبار عمي. منذ تلك الحادثة، صرت أسهر حتى ينام الجميع ثم أبدأ بتأمل المكان. لم أكن قادرا على رؤية شيء سوى أشباح الأشجار المخيفة بسبب الظلام المخيف. بيد أني لم أتوقف عن تلك العادة في الليالي المقمرة.

بلغ أخي التاسعة من عمره وصار سني أربع سنوات كاملة في عيد ميلادي اصطحبني أخي لأول مرة للضيعة. هناك، رأيت الزهور والأشجار. تظاهرت بالدهشة لرؤيتها رغم أني خبت العديد منها في الحقول المجاورة للمنزل. لكن شيئا لم أعرفه فعلا. انحنيت، أمسكت خفنة من شيء شبيه بالطين الذي تصنع منه زوجة عمي الأواني. غير أن هذا الشيء كان جافا.

سألت أخي :"ما هذا؟"

-إنه تراب.

-ومن أين يأتي التراب؟

-من الأرض

-ومن أين يأتي الأرض؟

لم يكن أخي يعرف الإجابة لكنه فكر قليلا ثم قال :"من السماء!"

* * *

مر عامان منذ زيارتي الأولى للضيعة وفي يوم سمعت عمي يتكلم مع زوجته في الغرفة. لا أدري كيف سمحت لنفسي أن أنصت لحديثهما السري رغم أني على علم بأن هذا تصرف سيء، لكنني قبل أن آخذ للنوم كنت عارفا أن القرية ستتحول إلى مدينة.

لم أكن أدري ما هي المدينة ولم يكن الأمر يعنيني في شيء لذلك اهتممت بالدراسة. ففي كل ظهيرة، يأتي شيخ ليعلم أخي القرآن وكنت أتابع هذه الجلسات بشغف وكثيرا ما شاركت فيها حتى صرفني عن عادة النظر للقرية. لذلك، لم أر كيف صارت الحقول معاملا ولم ألاحظ كيف أصبحت المنازل عمارات حتى أني لم أسمع الضجيج الذي لا يهدأ في الخارج. كان العلم قد سحرني فانعكفت عليه لا أتوقف عن قراءة الموسوعات الصغيرة التي يعطيني إياها الشيخ. كنت أتخيل دائما أن الشمس كتلة من نار وأن الشجرة هي في الحقيقة صوف خروف وكنت أرى في النجوم جواهر سلطان فقدت في الفضاء. بيد أني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رغم كل ما تعلمت بقيت مصرا لفترة طويلة على أن الأرض جاءت من السماء...

• • •

في يوم من أيام الخريف، قدم أخي مسرورا. كان من الواضح أنه سعيد جدا. همس في أذني :" لقد انتهت سنوات الحداد!" استغربت في تلك اللحظة كيف لم أحس بتلك النشوة التي طالما فكرت فيها وأنا أنتظر هذا اليوم. لكني فرحت لفرح أخي الذي قال أنه سيصطحبني غدا للقرية.

أمضيت ليلتي ساهرا في فراشي. كنت أحاول أن أتخيل القرية لما أشاهدها دون ستائر بيني وبينها. أخذت أرسم في ذهني أشكالا غريبة ثم خرجت إلى الشرفة وطفقت ألمح الظلام والسكون. كان كل شيء هادئا من حولي ودون أن أشعر أطلقت صرخة في الفضاء.

من الغد تبددت كل أحلامي. لم أجد تلك الأشجار التي طالما فكرت فيها ولم أر تلك الحقول البعيدة التي تخيلتها ولم أشاهد الزهور التي رسمتها ولم أسمع رقزقة العصافير التي استمعت إليها في أحلامي، بل ألفيت عوض كل هذا أشباح منازل عالية تكاد تمزق السماء ورأيت سيارات سريعة لا تشبه أبدا عربة الرضيع التي مرت أمام الشرفة ذات يوم من أيام الربيع.

كان كل شيء غريبا، لم أراه من خلف الستار. لم أقرأ عنه في موسوعات الشيخ ولم أرسمه في أحلامي ولم أسمع عنه في حكايات مربيتي الخرافية.

• • •

الآن، كثيرا ما أجلس أمام نافذة شقتي في الطابق السابع، أنظر إلى دخان المصانع يرتفع عاليا وألمح الطائرات التي تحلق بين السحاب دون أن استغرب كما كان حالي في ما مضى.

وقد يقترب مني ولدي الصغير مستفسرا:"من أين أتت الأرض يا أبي؟" لا يسعني عندئذ سوى أن أجيبه مبتسما:"من السماء، يابني"...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصفحة الثقافية

سليانة : سهرة الشعر درة مهرجان المدينة

مع تواصل البرمة الخاصة بمهرجان المدينة بسليانة في دورته الخامسة وفي ليلة رمضانية رائقة انقلبت دار الثقافة "ابن أبي الضياف" إلى واحة للشعر وفضاء تأثثت أرجاؤه بدفء أحسه المولعون بالكلمة النافذة والصور الجميلة والبيت الرقيق المحبوك باللفظ الوهاج و العبارة الأخاذة و المعنى الذي يسبغ على روح نسمات رقيقة قادمة من بعيد، من رحم الإبداع.

ففي سهرة الشعر التي انتظمت بالتعاون بين المندوبية الجهوية للثقافة والشباب والترفيه وهيأت مهرجان المدينة من ناحية وبين فرع اتحاد الكتاب التونسيين بالشمال الغربي من ناحية أخرى، تداول فرسا الكلام على القول ونشطوا الأغراض الشعرية تلبية احاجات الحاضرين و أبحروا في قصائد عطرت الجو ودغدغت المشاعر بعيدا عن الترهيج و الضوضاء و أيقظت فيها ذكريات وأحاسيس بل رحلت بالعقول والأخيلة إلى عالم غير محسوس.

هؤلاء المبدعون أضفوا على عتبات معبد الليل وعلى حرمات هيكل الشعر المقدس رونقا جذابا وألوانا ممتعة فكانوا بحق شعراء تبعهم وتابعهم المولعون...وتفاعلوا مع قصائدهم ونبرات أصواتهم وجهدهم في إيصال الصور والمعنى فكانت النشوة وكان الانتشاء والاستمتاع.

الرحلة كانت ممتعة في التراث والتاريخ والمصالحة مع الذات والاندماج في هموم المجتمع وتطلعاته ومع كل متناقضاته التي لا يقدر على تصويرها ومخ عبابها إلا الشاعر.

السهرة التي رفرفت فيها روح الفقيد العزيز الشاعر محمد العياشي طاع الله حضرت فيها الإبداعات الموسيقية لتلاميذ المعهد الجهوي عبر إحياء وصلات قديمة تمردت عن السخافة والصخب وأخذت الحاضرين إلى ردهات يمكن فيها التسلل بين ثنايا الألحان وخفايا التراتيم الصادرة عن أوتار تنطق بالإجلال وتعبر عن خلجات الوجدان.

المنصف المزغني أحاط الحاضرين في السهرة "بحبه القديم" وبأغنية لاخفاء الحبيب وأرض الأحلام الضيقة وبمقطوعات من أشعاره وكان كعادته في طريقة القائمه وتموجات صوته وفي انخفاته وارتفاعه مع الكلمات وحتى في الصياح، مقنعا عبر تلاعبه بالكلمات والألفاظ والمقاطع

والحروف ليبلغ المعنى المقصود.

محمد الغزي تعانق مع الحب والجمال والأرض والوطن وتمسك بالموطن وبالهواء والتراب واسترجع ذكريات عاشها معه الجمهور ولمنها لأنها صاقة وقاسم مشترك بين الجميع.

أما جميلة الماجري فقد أجبرت الحاضرين على السمع والغرق في الصمت تقديسا لمحراب الشعر وطافت بالجميع على بساط "ترنيمة الهوى التونسي" لتعرفهم على "أنثى الله" ثم تقدم "اعتذار" وتسترجع "ذاكرة" لها خصية وحية وتواصل الطواف مع "الحلم الفلسطيني" و"كهرمانة" بغداد وأوجاعها المرة.

صوت جميلة الماجري وطريقة القائها شكلا مطية رائعة لمعاني شعرها وأبعاده وكنونات صدرها الواسع....

الهادي عبد الملك "بعنقود العنب" وابن خلود" وإبحار في الوطنيات" واستقالة" ظهر وهو قبس من المعاناة ورشح من الأوجاع الدفينة التي باحت بها ملامح الوجه وفضحتها النبرات وكشفت عنها المقاطع والكلمات.

ونور الدين بن الطيب بلطفه وهدوئه وتردده بين القصيدة والأخرى وبين المقتطف وغيره بدا ساحرا ولكنه رصين و لم يبح بسره كاملا في انتظار قادم الأيام.

أما اللون الآخر من الشعر فقد أعمل فيه بحيب البي صوته الأجش وألفاظه المعبرة عن الصحراء والتلال والوهاد والبادية وعن خصال أهل الريف وخصائصهم وشهامتهم وكرمهم ووفائهم ملبسا كل ذلك إلى الوطن الذي شكل وعاء لمعانيه من خلال "رسالة إلى صديق".

وباختصار فإن الشعراء أبدعوا بالتصريح والتلميح عن كثير من القضايا وحملت مساهاقم متناقضات حلوة جمعت بين التزهد والحيرة والتمرد والنصح والإصلاح والأخلاق والقيم وبين التحذير والاعتزاز مرورا بمسيحة غير مفية من الآلام والأوجاع.

وقد أحسن منظمو السهرة هذا الاختيار لأن السهرة ببساطة شكلت درة مهرجان المدينة في سليانة.

- المولدي الكريزي-